



**University of  
Zurich**<sup>UZH</sup>

**Zurich Open Repository and  
Archive**

University of Zurich  
University Library  
Strickhofstrasse 39  
CH-8057 Zurich  
[www.zora.uzh.ch](http://www.zora.uzh.ch)

---

Year: 1996

---

**Inszenierte Tode, ritualisierte Texte: Die Totenklagen um Isabella von  
Bourbon (gest. 1465) und Maria von Burgund (gest. 1482)**

Kiening, Christian

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich  
ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-92463>  
Book Section

Originally published at:

Kiening, Christian (1996). Inszenierte Tode, ritualisierte Texte: Die Totenklagen um Isabella von Bourbon (gest. 1465) und Maria von Burgund (gest. 1482). In: Müller, Jan-Dirk. 'Aufführung' und 'Schrift' in Mittelalter und Früher Neuzeit. Stuttgart: Metzler Verlag, 455-493.

›Aufführung‹ und ›Schrift‹  
in Mittelalter  
und Früher Neuzeit

Herausgegeben  
von Jan-Dirk Müller

Verlag J. B. Metzler  
Stuttgart · Weimar

(1396)



Inszenierte Tode, ritualisierte Texte.  
Die Totenklagen um Isabella von Bourbon (†1465)  
und Maria von Burgund (†1482)

CHRISTIAN KIENING

I.

Das späte Mittelalter hat nicht nur jenes absonderliche Panoptikum verwesender Kadaver und aggressiver Todesfiguren hervorgebracht, in dem eine »makabre Vision«, eine »schaudernde Betrachtung«<sup>1</sup> des Todes zum Ausdruck zu kommen scheint. Es hat nicht nur jene »Dämonisierung« des Todes betrieben, die darauf zielt, die Hinfälligkeit des Irdischen und die Notwendigkeit der Buße zu demonstrieren. Es liefert auch Zeugnisse völlig anderen Charakters, die doch die gleiche intensivierte Aufmerksamkeit für mentale und soziale, psychische und physische Aspekte menschlicher Sterblichkeit erkennen lassen, die den Tod als Fluchtpunkt innerweltlicher Bemühungen des Denkens und Handelns ausweisen. Wenn Philippe de Commines die Versuche Ludwigs XI. (†1483) beschreibt, dem Verfallsprozeß des eigenen Körpers durch medizinische, magische und religiöse Praktiken entgegenzuwirken, bezeugt er neben der Angst des französischen Königs vor dem Tod, die sich in traditionell christlicher Hoffnung nicht mehr aufheben ließ, auch das eigene außergewöhnliche Interesse an jenem Prozeß.<sup>2</sup> Wenn Berichte von Sterbeszenen und Begräbnissen in der gleichen Zeit zunehmend an Ausführlichkeit gewinnen, die *artes (bene) moriendi* breitenwirksam detaillierte Normen für den Ablauf des Sterbeaktes vorgeben, Trauer zum Element höfischer Zeremonie wird und sich an Grabmonumenten eine prunkvolle Zelebration von *memoria* entfaltet<sup>3</sup> – so zeigt sich jeweils, daß nicht erst,

- 
- 1 Johan Huizinga, *Herbst des Mittelalters. Studien über Lebens- und Geistesformen des 14. und 15. Jahrhunderts in Frankreich und in den Niederlanden*, hrsg. Kurt Köster, 10. Aufl. [nach der niederländischen Ausgabe letzter Hand von 1941], Stuttgart 1969, S. 207 u. S. 195.
  - 2 Eine mustergültige Analyse bei Werner Paravicini, »Sterben und Tod Ludwigs XI.«, in: Arno Borst [u. a.] (Hrsg.), *Tod im Mittelalter*, Konstanzer Bibliothek 20, Konstanz 1993, S. 77–168.
  - 3 Zur *ars moriendi* mit der gesamten älteren Literatur: Nigel F. Palmer, »Ars moriendi und Totentanz: Zur Verbildlichung des Todes im Spätmittelalter«, in: Borst (Anm. 2), S. 313–334. Die höfischen Aspekte der Trauer sind eindrucksvoll zu verfolgen am »Anstandsbuch« (*Les honneurs de la cour*) der Alienor de Poitiers, Hofdame am burgundi-



wie manchmal angenommen, das Barockzeitalter durch das »grand cérémoniel de la mort« gekennzeichnet ist.<sup>4</sup> Schon im 15. Jahrhundert entwickelt sich ein eigenes Formensystem für die Inszenierung des Todes, entsteht eine ausgefeilte Rhetorik der Trauer,<sup>5</sup> die zwar den Tod noch im Rahmen des elementar christlichen Spannungsfeldes von Schuld und Erlösung behandelt, die Konstituenten dieses Spannungsfeldes aber bereits zu verschieben beginnt. Was hier inszeniert wird, ist ein privilegierter Tod mit klaren Konturen und Verlaufsformen, nicht jener »undeutliche« und »unordentliche« Tod, der den Alltag in den von Seuchen heimgesuchten spätmittelalterlichen Städten prägte und der vielleicht gerade in seiner Nüchternheit die ästhetische Transformation herausforderte.<sup>6</sup> Die Inszenierung lebt aus der Spannung von Aktualität und Abstraktion, sie entwirft individuelle und soziale Dramen, in denen der Diskurs über den Tod als Konfigurationspunkt anderer Diskurse – über Weltlichkeit, Körperlichkeit und Individualität – dienen konnte.

Am Typus der Totenklage läßt sich dies konkret demonstrieren. Als Form des Übergangs *par excellence* gehört sie in den Rahmen der »rites de passage«, vollzieht sie die schrittweise Überführung des Toten in einen neuen Zustand und zugleich die schrittweise Milderung des Schmerzes der Hinterbliebenen.<sup>7</sup> In dem Maße jedoch, in dem sie sich von der primär-rituellen Vergegenwärtigung des Toten in intensiver Teilnahme (z.B. bei rhythmischen Rezitationen) löst und als »Literatur« konstituiert, verändert sich auch ihr Charakter. Das Ereignis, von dem die Klage ausgeht, wird nicht unmittelbar verarbeitet, sondern in modellhafte Form verwandelt, mit Sinnüberschuß angereichert, wobei die zentralen Elemente

---

schen Hof (Text bei La Curne de Saint-Palaye, *Mémoire sur l'ancienne chevalerie*, Paris 1759 [u.ö.], Bd. II, S. 171–267; dt.: *Das Ritterwesen des Mittelalters nach seiner politischen und militärischen Verfassung* [...], mit Anmerkungen, Zusätzen und Vorrede von Johann Ludwig Klüber, Nürnberg 1791, Bd. III, S. 431–492; vgl. Huizinga (Anm. 1), S. 64–69 u. passim; Bernhard Jussen, »Dolor« und »Memoria«. Trauerritten, gemalte Trauer und soziale Ordnungen im späten Mittelalter«, in: Otto Gerhard Oexle (Hrsg.), *Memoria als Kultur*, Göttingen 1995, S. 207–252; zu den Grabmonumenten Kathleen R. Cohen, *Metamorphosis of a Death Symbol. The Changing Meaning of the Transi Tomb in the Late Middle Ages and the Renaissance*, Berkeley u. Los Angeles 1974; Kurt Bauch, *Das mittelalterliche Grabbild*, Berlin 1976.

4 Vgl. zum Zeremoniell des (Fürsten-)Todes im Barock: Michel Vovelle, *La mort des 1300 à nos jours*, Paris 1983, S. 237–364; Georg Braungart, *Hofberedsamkeit. Studien zur Praxis höfisch-politischer Rede im deutschen Territorialabsolutismus*, Studien zur deutschen Literatur 96, Tübingen 1988, S. 203–222.

5 Vgl. George W. McClure, *Sorrow and Consolation in Renaissance Humanism*, Princeton 1991.

6 Vgl. etwa den Bericht von Burkhard Zink zum Pestjahr 1462/63 (*Die Chroniken der schwäbischen Städte. Augsburg* [hrsg. F. Frensdorff und M. Lexer], Chroniken der deutschen Städte 5, München 1866, Bd. II, S. 293–295). Eine eindrucksvolle Studie zur Ritualisierung des Todes in Florenz: Sharon T. Strocchia, *Death and Ritual in Renaissance Florence*, Johns Hopkins Univ. Studies in Historical and Political Sciences, 110th ser. 1, Baltimore und London 1992.

7 Vgl. Hannes Stubbe, *Formen der Trauer. Eine kulturanthropologische Untersuchung*, Berlin 1985, S. 329 f.; Armin Nassehi u. Georg Weber, *Tod, Modernität und Gesellschaft. Entwurf einer Theorie der Todesverdrängung*, Opladen 1989, S. 248 u. passim.

lamentatio, laudatio, commendatio und consolatio selbst den Akt der Trauerarbeit nachbilden können. Das grundsätzliche Wechselspiel von Trauer und Trost geht nun in ein bewußt gesetztes Spannungsverhältnis von Allgemein-Topischem und Individuell-Singulärem ein: Der Typus wird zur Experimentalform, der ältere Text zur Folie eines literarischen Überbietungsaktes.<sup>8</sup> An der französischen Literatur des 15. Jahrhunderts läßt sich verfolgen, wie Totenklagen, Grabreden und Epitaphien zu einer literarischen Mode werden, die, begründet u. a. von Eustache Deschamps und Christine de Pizan, schließlich in den zwei Generationen der *rhétoriqueurs* einen Höhepunkt erreicht.<sup>9</sup> Charakteristisch ist dabei das Nebeneinander von historischem Authentizitätsanspruch und sprachlich-thematischer Raffinesse. In der detaillierten Erzählung von den Umständen des Sterbens nähern sich die Klagen, nicht selten von Augenzeugen verfaßt, manchmal dem chronikalischen Bericht, zugleich verschreiben sie sich mit ihren Wort- und Reimspielen, ihren allegorischen Effekten und narrativen Inszenierungen einem Prozeß intertextueller und autoreferentieller Poetizität.<sup>10</sup> Wenn Pierre de Hauteville in seiner ›Complainte de l'amant trespasé de dueil‹ (zwischen 1441 und 1447) den Klagenden, der zunächst in traditioneller Weise den Tod als Verursacher seines Leides beschuldigt, schließlich der verehrten Dame nachsterben läßt, folgt er dem Prinzip, den Trauerschmerz ins Extreme zu steigern, aber auch den Text als ›Liveaufnahme‹ eines sich noch selbst artikulierenden Sterbeprozesses mit scheinbar unüberbietbarer Unmittelbarkeit auszustatten. Wenn er an die ›Complainte‹ noch ein ›Inventaire des biens de-

8 Zu den hochmittelalterlichen lyrischen oder epischen Texten repräsentative Überblicke mit weiteren Angaben bei M[aria] Hereswitha Hengstl, *Totenklage und Nachruf in der mittellateinischen Literatur seit dem Ausgang der Antike*, Würzburg 1936; Elisabeth Schulze-Busacker, »La complainte des morts dans la littérature occitane«, in: Claude Sutto (Hrsg.), *Le sentiment de la mort au moyen âge*, Montréal 1979, S. 231–248; Urban Küsters, »Klagefiguren. Vom höfischen Umgang mit der Trauer«, in: Gert Kaiser (Hrsg.), *An den Grenzen höfischer Kultur. Anfechtungen der Lebensordnung in der deutschen Erzähldichtung des hohen Mittelalters*, Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 12, München 1991, S. 9–75; zum Typus: Christian Kiening, [Art.] »Totenklage«, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. IV (in Vorb.).

9 Vgl. Claude Thiry, *La Plainte funèbre*, Typologie des sources du moyen âge occidental 30, Turnhout 1978 (basierend auf d. Diss.: *Recherches sur la déploration funèbre française à la Prérenaissance*, 2 Bde., Univ. de Liège 1973, die auch eine Reihe von Textausgaben enthält, die – breiter zugänglich gemacht – nützlich wären); ders., »De la mort marâtre à la mort vaincue: Attitudes devant la mort dans la déploration funèbre française«, in: Herman Braet u. Werner Verbeke (Hrsg.), *Death in the middle ages*, Löwen 1982, S. 239–257; Christine Martineau-Génieys, *Le thème de la mort dans la poésie française de 1450 à 1550*, Nouvelle bibliothèque du moyen âge 6, Paris 1978, S. 295–437. Eine verwandte Bewegung existiert in der niederländischen Literatur, vgl. S. F. Witstein, *Funeraire poëzie in de nederlandse renaissance. Enkele funeraire gedichten van Heinsius, Hooft, Huygens en Vondel bezien tegen de achtergrond van de theorie betreffende het genre*, Neerlandica Traiectina 17, Assen 1969.

10 Paul Zumthor, *Le masque et la lumière. Le siècle des ›grands rhétoriqueurs‹*, Paris 1978; Cynthia J. Brown, *The Shaping of History and Poetry in Late Medieval France. Propaganda and Artistic Expression in the Works of the Rhétoriqueurs*, Birmingham 1985.

morez du décès de l'amant trespasé de dueil« anhängt, verliert er sich scheinbar in der Alltäglichkeit des Todes und überführt diese doch zugleich durch die Erwähnung wichtiger Referenztexte, die sich im Besitz des Verstorbenen befunden hätten, in eine poetische Standortbestimmung.<sup>11</sup> Wenn Georges Chastellain wiederum ein Epitaph auf Pierre de Brezé (†1465) dem Tod selbst in den Mund legt (*Je, mort murtrière, ennemie à nature, / [...] Je pry à tous d'icy vouloir entendre*; V. 1 u. 8), zielt er neben dem Überraschungseffekt auch auf die Möglichkeit, ein Phänomen »zum Sprechen« zu bringen, das sich der Sprache wesentlich entzieht.<sup>12</sup>

Jeweils erhält hier das Zusammenspiel von Rhetorik und Affekt, konstitutiv für die Totenklage, neue Dimension. Das Grundmuster ist eines von Nähe und gleichzeitiger Distanz. Beklagt werden in der Regel hochgestellte Personen von gesellschaftlichem Ansehen, rahmenbildend wirkt damit eine politisch-soziale Öffentlichkeit im Umkreis des Hofes, an der der Autor selbst teilnimmt, die die poetische inventio aber auch in bestimmte Bahnen – formal-artifizieller Art – lenkt. Erzählt wird von der Inszenierung des Sterbens und zugleich – in einer Form poetischer Ritualisierung – vom Sieg der Erinnerung, damit des Textes, über den Tod. Weder für die historischen Fakten eines Sterbefalles noch für die durch ihn ausgelösten Emotionen bieten die Totenklagen also direktes Material. Doch geben sie mit der Transformation des Ereignisses in poetische Textur immerhin Einblick in ein bewußt gestaltetes, historisch genau beschreibbares Wechselspiel von Konvention und Innovation, das sich am Extrempunkt des Todes je neu als existentielles ausweisen konnte. Von besonderem Interesse sind dabei Texte, die den gleichen historischen Fluchtpunkt besitzen und es erlauben, das Spannungsfeld affektiver Rhetorik an relativ kohärenten Situationen auszumessen. Der Umkreis des burgundischen Hofes, an dem seit der »Ballade sur la mort du duc de Bourgogne« von Christine de Pizan Totenklagen fest etabliert waren, liefert dazu mehrere Beispiele. Während die Klagen um Philipp den Guten und Karl den Kühnen fürstlichen Ruhm vor dem Hintergrund der politischen Konflikte der Zeit besingen,<sup>13</sup> legen diejenigen um Isabella von Bourbon und deren Tochter Maria von Burgund mehr Gewicht auf »Privatheit« und Emo-

11 Pierre de Hauteville, *La Complainte de l'amant trespasé de dueil. L'inventaire des biens demourez du décès de l'amant trespasé de dueil*, hrsg. Rose M. Bidler, *Le moyen français* 18, Montréal 1986; zwei andere verbundene Texte gehören ebenfalls in die Tradition der »Belle dame sans merci« (zitiert im *Inventaire*, V. 439): *La confession et le testament de l'amant trespasé de dueil*, hrsg. Rose M. Bidler, *Inedita & Rara* 2, Montréal 1982; vgl. H. Häyrynen, »La »Complainte de l'amant trespasé de dueil«, in: Ulla Jokinen u. P. Sivonen-Hautecoeur (Hrsg.), *Approches du moyen français*, *Studia philologica Jyväskyläensia* 22, Jyväskylä 1988, S. 38–89.

12 *Œuvres de Georges Chastellain*, hrsg. [Joseph Bruno] Baron Kervyn de Lettenhove, Brüssel 1865, Bd. VII, S. 67–73; Martineau-Génieys (Anm. 9), S. 322–326.

13 Zu Philipp (†1467) existieren mindestens elf Texte, zu Karl (†1477) mindestens vier (außerdem eine Reihe von Stücken, die sich z. T. von der politischen Gegenseite her negativ auf seinen Tod beziehen). Genauere Angaben und Nachweise von Ausgaben bei Georges Doutrepoint, *La Littérature Française*, S. 385–388 u. S. 397 f.; Martineau-Génieys (Anm. 9), S. 299–318.

tion. Die poetische Phantasie entzündete sich hier an anderen Punkten und nahm dabei auch Neukonfigurationen historischer Situationen vor, die die genauere Nachzeichnung lohnen.<sup>14</sup>

## II.

Als Isabella, Gräfin von Charolais, am 26. September 1465 in Antwerpen mit 31 Jahren wohl an der Tuberkulose starb, war dies für ihre Umgebung vermutlich keine Überraschung (Amé de Montgesois spricht von dreimonatigem schweren Leiden) und für die zeitgenössische Politik kein Ereignis von besonderer Tragweite – abgesehen davon, daß sie ihrem Mann, Karl dem Kühnen (dessen cou-sine germaine sie war), bis dahin nur eine Tochter (Maria), aber keinen männlichen Erben geschenkt hatte.<sup>15</sup> Die meisten Chronisten registrierten den Todesfall eher beiläufig,<sup>16</sup> zumal die schon 1467 vollzogene Heirat Karls mit Margarete von York bald die Erinnerung an Isabella überlagerte.<sup>17</sup> Eine anonyme Chronik, die in geringem Abstand von den Ereignissen geschrieben sein dürfte, liefert einige Details: daß Isabella von Gorkem aus nach Gent aufgebrochen sei, um ihre Tochter wiederzusehen, daß sie aber durch einen Krankheitsanfall in Antwerpen festgehalten worden sei, wo ihr Mutter und Schwiegermutter beigestanden hätten.<sup>18</sup> Auch Jacques Du Clerq, der ebenso wie Jean de Haynin Worte eh-

14 Allgemeine Quellenübersicht zu den in den folgenden Abschnitten behandelten Ereignissen bei Auguste Molinier, *Les sources de l'histoire de France des origines aux guerres d'Italie (1494)*, Nachdr. d. Ausg. Paris 1904, New York 1966, Bd. V, bes. S. 43–51, und v.a. bei Vaughan (Anm. 17 u. 23).

15 Vgl. Du Clerq und Haynin (Anm. 19) und beispielsweise Georges Chastellain, *Chronique*, 4. Buch, *Œuvres* (Anm. 12), Bd. III, S. 297 f. (zur Geburt Marias).

16 Vgl. u. a. *Mémoires d'Olivier de la Marche*, hrsg. Henri Beaune u. Jules d'Arbaumont, Paris 1886, Bd. III, S. 24; Theodoricus Paulus [Thierry Pauwels], *De rebus actibus sub ducibus Burgundiae compendium*, in: *Chroniques relatives à l'histoire de la Belgique sous la domination des ducs de Bourgogne. Textes latins*, hrsg. [Joseph Bruno] Baron Kervyn de Lettenhove, Collection de Chroniques belges inédites 13/1, Brüssel 1876, S. 276; von Chastellain, von dem eine ausführliche Darstellung zu erwarten wäre, ist der Teil seiner Chronik zwischen Nov. 1464 und Sept. 1466 verloren; auch ist keine recette générale für 1465 erhalten, die ersichtlich machen würde, wem der Tod durch Briefe mitgeteilt wurde.

17 In den *Mémoires d'Olivier de la Marche* (Anm. 16) nimmt die Schilderung der Hochzeitsfeier von 1467 allein zwei Drittel des Raumes ein, der der Zeit Karls des Kühnen gewidmet ist; vgl. mit weiterer Literatur Richard Vaughan, *Charles the Bold. The last Valois duke of Burgundy*, London 1973, S. 48–53.

18 *Le livre des trahison de France* [reicht bis zur Einäscherung von Dinant Anfang 1466], in: *Chroniques relatives à l'histoire de la Belgique sous la domination des ducs de Bourgogne. Textes français*, hrsg. [Joseph Bruno] Baron Kervyn de Lettenhove, Collection de Chroniques belges inédites 13/2, Brüssel 1873, S. 246: *Droit ou mois de septembre ou dit an, la noble contesse de Charolois partist de la ville de Gorkem en Hollande, où son mary l'avoit laissie au partement de son voiaige, laquelle prétendoit de venir à Gand viseter sa fille, que Gantois avoient en garde, mais une maladie luy prist en chemin. Sy s'acchoucha en la ville d'Anvers, en l'abbéye qu'en dist de Saint-Michiel, où elle*

renden Angedenkens für das gütige und großherzige Wesen und die Beliebtheit Isabellas findet,<sup>19</sup> stellt fest, daß die Herzoginnen von Burgund und von Bourbon bei Isabellas Tod anwesend gewesen seien und daß die Schwiegermutter (Isabella von Portugal) Tag und Nacht bei Isabella gewacht habe.<sup>20</sup> Über das sicherlich prunkvolle Begräbnis der Gräfin von Charolais erfährt man wenig (s. u.).<sup>21</sup> – ein Grabmonument ließ Maria von Burgund 1476 für ihre Mutter in der Abtei von St. Michael in Antwerpen errichten.<sup>22</sup> Haynin erwähnt immerhin den großen Schmerz (*tres grand dueil*), der über Karl (der erst mit etwa einer Woche Verspätung in Conflans vom Tod der Gemahlin erfuhr) gekommen sei; Du Clerq, am ›Menschlichen‹ und ›Außerordentlichen‹ interessiert, spricht von der Liebe zwischen Karl und Isabella, die aufgrund der mysteriösen Umstände der Heirat als Überraschung gelten konnte.<sup>23</sup> So mag es nicht zuletzt diese Aura des Liebes-

*fut visitée de sa mère la duchesse de Bourbon, quy pour lors se tenoit à Bruxelles avec le bon duc Phelippe son frère, et pareillement de la duchesse de Bourgogne, mère à son mari, quy se tenoit à la Motte-au-Bois; mais prestement que ces deux dames l'orent visetée et confortée, elle mourut et rendi son âme à Dieu, dont ce fut domage, s'il eust pleut à Dieu, car elle estoit bonne damme envers Dieu et envers le monde.*

19 *Mémoires de Jacques Du Clerq*, hrsg. F[rédéric] de Reiffenberg, Brüssel 1823, Bd. IV, S. 212: *le xxvj<sup>e</sup> jour de septembre, l'an mil iiii<sup>e</sup> lvi, en la ville de Bruxelles, par ung jeudy, cloist son dernier jour très noble et excellente dame Catherine [!] de Bourbon, femme du comte de Charollois, laquelle ne delaisa que une fille seulement nommée Marie, et n'avoit oncques eu plus d'enfant. Icelle dame avoit la renommée d'estre la plus humble, la plus bénigne et plein de meilleurs moeurs que dame que peust estre. [...] On disoit qu'elle estoit tant gracieuse que à peu l'avoit oncques veu courrouchiée.*

*Mémoires de Jean de Haynin (1465–1477)*, Nouvelle édition, hrsg. [P.-D.] Brouwers, Lüttich 1905, Bd. I, S. 118: *nouvelles luy [Karl] vindrete que la contesse de Charolois noumée Isabiau de Bourbon, fylle de feu duc de Bourbon, et seur au duc de Bourbon, qi alors estoit sa seconde femme et espeuse, estoit tout nouvellement trespasée en la ville d'Anvers, de quoi et li et tou cheus de son armée et compagnie furte tres courouchie et desplaisant, car on l'amoit mout. Car chestoit la plus eunble et la plus douse princhesse qi fuist rennant en son tans, et en fit ledit conte de Charolois son mary ung tres grant deuil, Dieu li pardoinst ses defautes. Car che fu damage et pite quelle fini si tenpre, car elle estoit encorre mout jonne et ne remest d'elle qu'eunne seule fylle.*

20 *Mémoires de Jacques Du Clerq* (Anm. 19), S. 212 f.

21 *Cronijcke van den lande ende graefscpe van Vlaenderen, gemaect door Nicolaes Despars [...] Van den jaeren 1405 to 1492*, hrsg. J. de Jonghe, 2. Aufl., Brügge 1840, Bd. III, S. 570: *[Isabelle] starf, binder stede van Antwerpen, aldaer zy, met grooter ghemeener rauwe ende lamentatie, in de abdie van St-Mechiels, voor den hooghen outaer, zeer eerlick begraven wiert, ter presentie ende jeghenwoordicheit van hare zeer bedructe moedere, vrau Agniete voornoemt, metsghaders ooc van de hertoghinne Isabelle, hare schoonmoedere [...]; die Ausgaben für das Begräbnis Isabellas sind in zwei Aufstellungen bewahrt: Brüssel, Archives du Royaume, Chambre des Comptes, 1869, fol. 68<sup>r</sup>–76<sup>v</sup>; Lille, Archive Nord, série B, 2058, fol. 196 ff.*

22 Abgebildet u. a. bei John Bartier, *Karl der Kühne*, Genf 1976, S. 72 f. u. S. 86 f.

23 Vgl. *Mémoires de Jacques Du Clerq* (Anm. 19), S. 59 (die dort ausgelassene Stelle): *le compte et elle avoient aimé l'ung l'autre parfaitement, et tellement qu'il n'estoit point sceu que puis que le comte l'eust espousée*; zu Du Clerqs Berichtstendenzen Gabriele Barner, *Jacques Du Clerq und seine ›Mémoires‹*, Ein Sittengemälde des 15. Jahrhunderts, Diss. Köln 1989. Die Heirat fand großes Echo in den Chroniken, weil sie, als politische Ehe von Herzog Philipp dem Guten vermutlich im Gefolge des berühmten Fasa-

paares gewesen sein, die die Poeten im Umkreis des burgundischen Hofes anzog: Während in der Klage des Amé de Montgesois ausdrücklich der Sieg Karls in der Schlacht bei Monthéry dem Faktum gegenübergestellt wird, [d']avoir perdu du siecle la meilleur (V. 48), hebt Pierre Michault die *disjuncture et divorce / de deux vrays cuers* (V. 187 f.) hervor und betont eine anonyme chanson, daß der Abschiedsschmerz Isabellas *sans mesure et sans compas* gewesen sei, insbesondere *pour son mary qui n'y fut pas, / qu'elle avoit amé de cœur bon* (V. 4–6).<sup>24</sup>

Diese chanson, bestehend aus sechs Strophen à acht Versen (ababbcbc), artikuliert die Klagesituation in drei Schritten.<sup>25</sup> Angekündigt als *piteux recors*, fordert sie zunächst die Zuhörer zur compassio auf und schildert das Leid, das alle von Isabellas Tod Betroffenen – die Bewohner der verschiedenen Regionen (*Bourguignons, Brabenchons, Flamens, Hennuyers, Piccars*) und *poeuple de toutes fachons*<sup>26</sup> – ergreift; der zweite Teil (Str. III/IV), die laudatio Isabellas, bemißt den Verlust an der moralischen Größe der Verstorbenen, an ihrer Frömmigkeit, Freigebigkeit und Milde, ihrem friedentiftenden Wirken. Die beiden Schlußstrophen blenden die letzten Momente der Sterbenden ein, die von ihrer Familie (*tout son lignage*) Abschied nimmt und schließlich – in wörtlicher Rede – ihrer Tochter Maria ein gottgefälliges Leben ans Herz legt. Die einzelnen Elemente der chanson – Gebet, Klage, Panegyrikos, ars moriendi – sind somit weitgehend traditionell, die situativen Details (Abwesenheit des Ehemannes,

nenbanketts (17. 2. 1454) beschlossen, gegen den Willen des Sohnes durchgesetzt und im Heimlichen vollzogen, in unerwartete Liebe gemündet zu haben scheint; ausführlich zum äußeren Rahmen Chastellain, *Chronique*, 4. Buch, *Œuvres* (Anm. 12), Bd. III, S. 7–10 u. 19–29; *Mémoires d'Olivier de la Marche* (Anm. 16), Kap. 29–31. Poetische Schilderung der Umstände der Heirat bei Luc Hommel, *Marie de Bourgogne ou le Grand Héritage*, Brüssel 1945, S. 59–66, der einen Stimmungswechsel Karls mit dem Tod Isabellas in Verbindung bringen will (S. 66); nüchterner Richard Vaughan, *Philip the Good. The Apo-gee of Burgundy*, London 1970, S. 342 f.

24 Was die Chronisten ansonsten über das Verhältnis Karls zu den Frauen berichten, steht vor allem unter dem Zeichen des Gegensatzes zu seinem sinnenfreudigen Vater. Philippe Wielant erzählt (in bezug auf Karls dritte Frau Margarete von York), daß Karl nicht gerne von Frauen umgeben war, andernorts ist von homosexuellen Neigungen die Rede; vgl. Vaughan (Anm. 17), S. 158 f.

25 Im Anhang, Nr. 1; Ausgabe in: *Chants historiques et populaires du temps de Charles VII et de Louis XI*, hrsg. [Adrien Jean Victor] Le Roux de Lincy, Paris 1857, S. 75–79 (N° 11), nach einer Handschrift, die eine Sammlung von Liedern zur flandrischen Geschichte enthält und sich im Besitz des Herausgebers befand (heute: Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. nouv. acq. fr. 1819; Vorbesitzer im ausgehenden 15. Jh., fol. 2<sup>r</sup>: Anthonio Fabry); zu den folgenden drei, auf Isabellas Tod bezogenen Texten kurze Bemerkungen in: Christian Kiening, »Rhétorique de la perte. L'exemple de la mort d'Isabelle de Bourbon«, *Médiévales* 27 (1994), S. 15–24.

26 Die Nennung der Regionen ist traditionell; vgl. schon das älteste planh von Cercamon auf den Tod Wilhelm X. von Aquitanien (Heinz Bergner (Hrsg.), *Lyrik des Mittelalters I*, RUB 7896, Stuttgart 1983, S. 323–334); *Cançon du Trespas du duc Iehan de Bourgogne*, in: *Chants historiques* (Anm. 25), S. 19–22, Str. VIII; Michault Taillevent, *Lai sur la mort de Catherine de France*, in: Robert Deschaux, *Un poète bourguignon du XV<sup>e</sup> siècle. Michault Taillevent*, Publications romanes et françaises 132, Genf 1975, S. 242–249, Str. III.



Anwesenheit der Mutter) in Übereinstimmung mit chronikalischen Berichten, doch kaum konkretisiert. Unverkennbar ist das Bemühen, einen authentischen Eindruck zu vermitteln, der die Verstorbene in ihren letzten Momenten noch einmal unmittelbar vergegenwärtigt und der Trauer der Hinterbliebenen ein Pendant verleiht im Abschiedsschmerz der um ihr nahes Ende wissenden *madame de Charolloix*. Vorgeführt wird ein harmonisches Sterben im Familienkreis, das ein der Verständigung und dem Frieden geltendes Leben abrundet (*l'accord et la paix*; III, 8)<sup>27</sup> und sich ganz dem Paradigma *de l'humaine mortalité* (I, 8) einordnet.

Das ist auch die Perspektive der in zwei Handschriften überlieferten »Complainte de treshaulte et vertueuse dame, madame Ysabel de Bourbon, contesse de Charollois« des Amé de Montgesoie, die allerdings weit ausführlicher und eindringlicher das Sterben Isabellas schildert und dabei teilweise chronikalischen Charakter gewinnt. Zumindest weckt der Gestus der Darbietung wenig Zweifel an der grundsätzlichen historischen Richtigkeit der erwähnten Ereignisse.<sup>28</sup> Amé, zwischen 1457 und 1465 als valet de chambre im unmittelbaren Umkreis Isabellas nachzuweisen, wohnte dem Tod seiner Herrin, wie er betont, selbst bei (V. 94: *bien m'en souvient*; V. 246: *Mourir la vis*) und weiß eine Menge von Details beizusteuern: zu der bereits Monate andauernden Krankheit (*ung grief mal qui trois mois lui dura*; V. 59), zu den bei Isabellas Tod Anwesenden (*la bonne dame de Crievecuer, [...] la noble duchesse de Bourgoingne*; V. 63 u. V. 71 f.), zu den verzweifelten Reaktionen von Verwandten und Bekannten (V. 131–170 in direkter Rede), zur kostbaren Decke über dem Körper der Verstorbenen.<sup>29</sup> Die Augenzeugenschaft schließt die Verarbeitung gängiger literarischer Motive nicht aus, obgleich Amé nur gelegentlich als Autor tätig gewesen zu sein scheint: Man kennt von ihm nur einen weiteren Text, einen »Pas de la mort«, der in allegorischem Szenario Figuren (Mort, Accident, Antique, Maladie) auftreten läßt, die auch etwa im »Dance aux aveugles« Pierre Michaults begegnen.<sup>30</sup> Der »Pas de la mort« zeigt Amés Vertrautheit mit der Sprache der Heraldik ebenso wie mit literarischen Formen der Zeit und zeigt ein nicht auf die »Complainte« beschränktes

27 Die vermittelnde Wirkung Isabellas z.B. in dem gespannten Verhältnis von Karl dem Kühnen zu seinem Vater Philipp wird von den Chronisten verschiedentlich hervorgehoben; vgl. *Œuvres de Georges Chastellain* (Anm. 12), Bd. III, S. 289; Hommel (Anm. 23), S. 64.

28 Thomas Walton, »Amé de Montgesoie, poète bourguignon du XVe siècle«, *Annales de Bourgogne* 2 (1930), S. 134–158; ders., »Les poèmes d'Amé de Montgesoie (fl. 1457–1478)«, *Medium Ævum* 2 (1933), S. 1–33 (darin, S. 21–28, Textausgabe der *Complainte de treshaulte et vertueuse dame, madame Ysabel de Bourbon, contesse de Charollois*); kurz zum Text auch Martineau-Génieys (Anm. 9), S. 328–331.

29 V. 257 f.: *D'un fin drap d'or bordé de velours noir/ Estoit couvert son corps*; vgl. Brüssel, Archives du Royaume, Chambre des Comptes, 1869, fol. 70<sup>v</sup>: *A Jehan Dulon, pour avoir fait et refait par deux fois ung pale de drap d'or cramoisy tresriche, bordé de velours noir, et icelluy doublé de toille noire, pour servir sur la representation du corps [...] iiii l., xvi s. A luy pour xxxiii aulnes de toille noir pour doubler ledit pale, a ii s. l'aulne, font [...] lxxvi s.* (Walton, »Amé« (Anm. 28), S. 32).

30 Vgl. Walton, »Amé« (Anm. 28), S. 148–154, u. ders., »Poèmes« (Anm. 28), S. 3–21 (Text der *Dance aux aveugles*); Martineau-Génieys (Anm. 9), S. 251–258.

Interesse am Thema des Todes. Auch die ›Complainte‹, wohl nicht zuletzt aus Gründen der Zukunftsicherung verfaßt,<sup>31</sup> weitet sich bei ihm zur Erzählung (270 Verse) und vertritt einen anderen literarischen Anspruch als die anonyme chanson.

Mit der anfänglichen Wendung gegen den Tod als Feind der Natur (*Ennemie des oeuvres de Nature*; V. 3), Prinzip der Destruktion und Ursache des Leides nimmt Amé eine rhetorische Tradition auf, die seit Eustache Deschamps und Alain Chartier zum Gemeinplatz der französischen Totenklagen geworden war. Die Gestalt des Todes repräsentiert in diesem Kontext nicht so sehr (wie in der Todesdidaktik) ein zeichenhaftes und zugleich verzerrtes Spiegelverhältnis zwischen Lebenden und Toten, vielmehr eine Form der Bewältigung des Schmerzes, der umgelenkt wird in die Aggression gegenüber einem ungreifbaren Wesen.<sup>32</sup> Die figürliche Erscheinung selbst allerdings bleibt, so auch bei Amé, meist blaß (abgesehen von dem obligatorischen *dart*). Was zählt, ist das paradoxale Du, das das verlorene Du momenthaft ersetzt und zugleich die Ursache des Verlustes ›dingfest‹ macht – ein Du als Leerform, das im Prozeß der Trauer selbst aufzuheben ist, das bei Amé zurücktritt hinter die Einsicht in die konkreten Umstände von Isabellas Tod und in die allgemeinen Bedingungen menschlicher Existenz.<sup>33</sup>

Mit der sechsten Strophe führt die ›Complainte‹ direkt in die *maison bourbonnoise* hinein und berichtet, analog zu der chanson, wie die Comtesse Abschied nimmt von ihren nächsten Verwandten und ihrem abwesenden Ehemann aufträgt, für ihre Seele zu beten. Sie empfängt die Sakramente, läßt eine *ars moriendi* lesen,<sup>34</sup> spricht Gebete und küßt das Kreuz. Als sie den Geist aufgibt, bricht allgemeine Klage aus, einstimmig, ohne Rücksicht auf höfische Etikette (*sans recueil, / Sans faire fais digne de hault louer*; V. 215f.), betrauern die Anwesenden den schmerzlichen Verlust eines Vorbildes (*exemple, miroir*; V. 151 u. 153). Amé läßt im weiteren in dieser Klage das Paradigma vom Tod des Orpheus anklingen. Er entwirft ein imaginäres Szenario, bei dem die ganze Natur in Trauer verfällt, die Erde nurmehr Bitterkeit hervorbringt, die Elemente, in leidvoller Solidarität, jede freudige Verbindung verweigern und die Vögel in tiefbe-

31 Amé wurde in den Dienst von Isabellas Tochter Maria übernommen, wo er als *valet de chambre* und *huissier d'armes* zwischen 1467 und 1478 nachweisbar ist.

32 Vgl. Stubbe (Anm. 7), S. 100 ff. (zu Trauerzerstörung und -aggression).

33 Bezeichnend für die primäre Funktion der Wendung gegen den Tod ist die Reaktion der Klagenden (*ces gens doulans*), die ihrerseits – in wörtlicher Rede – den Tod (*Mort maugré*; V. 132) attackieren (*la rigueur de la Mort maudissoient*; V. 175); vgl. auch V. 158: ›*Pour hault monter, la Mort en bas l'enchasse*‹. Auch im chronikalischen Zusammenhang begegnet die Figur häufiger, etwa in der Klage Jean Molinets auf den Tod Karls des Kühnen: *Mort outrageuse, insaciable, piteuse, acerbe et lamentable, tu as effacié le très resplendissant ymage de nobilité, detrenchié la verde branche de chevalerie et dilapidé le ferme, seul et unique piler qui soustenoit la glorieuse arche de Bourgoigne* (*Chroniques de Jean Molinet*, hrsg. Georges Doutrepoint u. Omer Jodogne, Brüssel 1935, Bd. I, S. 207).

34 Amé, *Complainte* (Anm. 28), V. 91–93: *Puis lire fist ung livre qui contient / La maniere comment l'Ennemy vient / L'omme templer a son heure mortelle*.



wegtes Schweigen verfallen.<sup>35</sup> Doch der Blick auf die Natur entdeckt zugleich deren im Wechsel von Werden und Vergehen unabänderliche Eigengesetzlichkeit (*sa labeur ordonnee*; V. 233), liefert somit auch schon Elemente des Trostes: Das Wissen, daß kein Schmerz einen toten Körper lebendig machen kann, daß alle Menschen – Blumen ohne Dauer, Schatten, die vergehen – in die Hände des Todes fallen werden, fördert die Einsicht, daß auch durch diesen Tod der Lauf der Welt nicht zum Stehen kommt.<sup>36</sup> Die Folgerung aus dieser Akzeptanz menschlicher Vergänglichkeit lautet kurz und bündig: Da die Klage nicht hilft, ist es unsinnig, sich in ihr zu verlieren, nur die Bitte für das Seelenheil jetzt noch am Platz. Amé lenkt zwar noch einmal den Blick zurück zu den Ereignissen nach dem Tod Isabellas, verweigert aber den ausführlichen Bericht.<sup>37</sup> Eine kurze Skizze bietet nur die wesentlichen Fakten (Leichenzug, Obsequien, Begräbnisort) und betont nun vor allem den Kontrast von Glanz und Vernichtung: Die wunderbare goldverzierte Leichendecke aus schwarzem Velour bedeckt einen Körper, der den Würmern gehören wird (*pour estre habandonné es vers*; V. 259). Die Schlußstrophe kehrt zur *commendatio animae* zurück – nun auch im Hinblick auf die Seele Amés: *c'est mon bien, amé de moult je soye* (V. 270).

Dieses abschließende Wortspiel mit den Bestandteilen des eigenen Namens, das auch am Ende des ›Pas de la Mort‹ begegnet, erinnert daran, daß der Panegyrikos nicht zuletzt auch auf den Ruhm und die memoria des Autors zielt, daß die Totenklage ihre Funktion bei den Lebenden zu erfüllen hat. Damit ist nicht die Ernsthaftigkeit der Klage in Frage gestellt, die Amé an der eigenen Person wie der Hofgesellschaft demonstriert. Doch hat der Autor die Doppelrolle des Klagenden und des Trösters zu spielen. Die aspektreiche, Fakten wie Emotionen gleichermaßen berücksichtigende Schilderung eines vorbildhaften Todes (*nul ne peut morir de mort plus belle*; V. 97) erhebt einerseits Anspruch auf Authentizität, bietet andererseits die Basis für Verallgemeinerung im Sinne jener *ars bene moriendi*, die auch im Text zitiert wird. Doch der Konflikt zwischen dem Bedürfnis nach (gesteigerter) Wahrhaftigkeit des Schmerzes und der (christlichen) Notwendigkeit des (Selbst-)Trostes ist in jenem Modell nicht einfach aufzuheben. Wenn auch das Ende des Textes der Wendung zu Gott vorbehalten bleibt, so scheint der wirksamste Trost bei diesem im *Parc de Dueil* (V. 9) situierten Ver-

35 Ebd., V. 194–197: *la Terre [...] Ne nous donroit fors qu'amer a mangier. Et sy feroit son vert en noir changier*; V. 201–205: *Les elemens, par las de temps joyeux, De son trespas seroient socieux, Sans riens faire qui a plaisir sortisse, Et des oyseaulx le champt melodieux, Se changeroit en coy frenesieux*.

36 Ebd., V. 179 f.: *Combien qu'assez on s'en lamente et deult, Ung corps transsy que ravoit on ne peult*; V. 231–240: *Or est morte, de plorer n'y profite, Ja, Nature pour ma douleur susdite, N'en cessera sa labeur ordonnee, Aler nous fault celle voye despite, Et estre, brief, de tous biens mondains quitte, Comme la fleur qui passe sans duree, Car nostre fait n'est que tendre gelee, Qui par chaleur est a cop consoumee, Et peu a peu diminue son ombre, Pour retourner a riens, ainsi que l'ombre*; s. Job 14,2.

37 Ebd. V. 251 f.: *Trop long seroit son obseque a descrire, Il ne se peult, sy parfait qu'il fust, dire*. Immerhin denkbar bleibt, daß diese Verweigerung einen latenten Konflikt spiegelt zwischen den exzessiven öffentlichen Trauerbekundungen und dem individuellen Schmerz, der eher den Weg ins Verstummen sucht.

lustdrama doch aus dem Blick auf die Natur als Prinzip von Leben und Tod zu erwachsen. Er ist es, der letztlich die Eigendynamik der Rhetorik, die den schmalen Grad zwischen der Steigerung und der Eindämmung der Trauer ausmaß, auf-fangen kann.

Die ebenfalls in zwei Handschriften erhaltene, wesentlich stärker an literari-schen Modellen orientierte ›Complainte sur la mort d'Ysabeau de Bourbon‹ von Pierre Michault (512 Verse in achtzeiligen Strophen) geht hier noch einen Schritt weiter.<sup>38</sup> Michault war bei dem Geschehen, selbst wenn er sich im Jahre 1465 schon im Umkreis Isabellas aufgehalten haben sollte und die Klage nicht nur seine Empfehlung für den Hofdienst darstellt,<sup>39</sup> wohl nicht selbst anwe-send. Seine Angabe im Prolog, daß er zum Zeitpunkt der Ereignisse weit ent-fern (vielleicht im Gefolge Karls des Kühnen) gewelt hätte,<sup>40</sup> ist zwar unge-nau und zielt eher auf jenes Niemandsland, in dem allegorische Begegnungen meist stattfinden<sup>41</sup>, doch gibt es im Text selbst keine Details, die Augenzeu-genschaft nahelegen würden. Nach eigener Angabe erfuhr Michault vom Tod der Comtesse durch einen glaubwürdigen Bericht, einen *raport moult dur et moult grevable, / combien qu'il fust loyal et veritable* (V. 15 f.) – vielleicht die Klage des Amé de Montgesoie, die er im Schlußteil seiner ›Complainte‹ be-nutzt zu haben scheint.<sup>42</sup> Von vornherein ist damit die Erzählperspektive eine andere, sie bleibt nach innen gerichtet und bezieht die Hoföffentlichkeit, die in den beiden anderen Texten wichtig war, um das Ausmaß der Trauer anzuzeigen, nur indirekt ein.

Auch hier ist zunächst der Tod mit seinem *dart* der Schuldige, ist er verant-wortlich für eine Ungeheuerlichkeit, die gegen die Prinzipien einer gottgelenk-ten, einsehbar geordneten Welt verstößt: *dis en moy que humanité est mise / en non chaloir et que, pour somme toute, / Dieu n'en tient compt ou Raison n'y voit goutte* (V. 30–32). Der Tod Isabelles, jenes Paradigmas von Vortrefflichkeit (*vertu*), gilt als inakzeptabler Bruch der göttlichen Schöpfung: *Ou il convient loy estable*

38 Textausgabe: Pierre Michault, *Complainte sur la mort d'Ysabeau de Bourbon*, in: Bar-bara Folkart, »Perspectives médiévales sur la mort«, *Le Moyen Français* 4 (1979), S. 29–74, sowie auch ohne Apparat, aber mit interpretierender Einleitung in: Pierre Mich-ault, *Œuvres poétiques*, hrsg. Barbara Folkart, Collection 10/18 1386, Paris 1980, S. 143–169; vgl. außerdem Martineau-Génieys (Anm. 9), S. 331–338.

39 Urkundlich bezeugt ist er erst im November 1466 als secrétaire signant bei Karl dem Kühnen (weitere Literatur in: Hasenohr/Zink (Hrsg.), *Dictionnaire des lettres françaises*, S. 1186–1188); zum Kontext der herzoglichen Kanzlei, an der ansonsten kaum Literaten tätig waren, P[ierre] Cockshaw, *Le personnel de la chancellerie de Bourgogne-Flandre sous les ducs de Bourgogne de la maison de Valois (1384–1477)*, Anciens pays et as-semblées d'états 79, Kortrijk-Heule 1982, S. 227 f.

40 V. 1 f. u. V. 9 f.: *En ung païs loingtainment distant / des regions ou mon repos sejourne [...] demandant des nouvelles joyeuses / des frans païs et des circonvoisins / [...]*

41 Vgl. Christian Kiening, »Personifikation. Begegnungen mit dem Fremd-Vertrauten in mittelalterlicher Literatur«, in: Helmut Brall, Barbara Haupt u. Urban Küsters (Hrsg.), *Personenbeziehungen in der mittelalterlichen Literatur*, Düsseldorf 1994, S. 347–387.

42 Parallelen bei Walton, »Amé« (Anm. 23), S. 30 f. In der Sammelhandschrift 11020–11033 der Bibliothèque Royale, Brüssel, stehen beide Klagen hintereinander, wobei diejenige Amés ebenfalls Michault zugeschrieben ist.

*interrompre/ ou nouvelle creation reprendre:/ autre moyen sur ce ne puis entendre* (V. 62–64). Die vorgeschlagenen Alternativen sind rhetorisch, sie artikulieren aber deutlich den Schmerz und den Unwillen, sich mit dem Tod derer abzufinden, die *en tout honneur de pure vertu sainte* (V. 50) gewesen sei. Tief in Gedanken versunken, zieht sich der Autor in einen Garten (*vergier*) zurück, ohne aber vergessen zu können. Plötzlich – *en estisie/ par trop penser et par ymaginer* (V. 78 f.) – erscheinen vor ihm zwei Damen, die seinen inneren Konflikt sichtbar machen: *la Vertu* und *la Mort*. Sie entwickeln in 28 Strophen, dem Hauptteil des Textes, ein Streitgespräch über Recht und Unrecht dieses Todesfalles, wobei es wie in den meisten mittelalterlichen *altercationes* weniger um die figürliche Ausgestaltung der Personifikationen denn um die Veranschaulichung von Argumenten und Positionen geht. Vertu klagt zunächst den Tod in geläufigen Wendungen als hart, grausam und armselig an. Der Tod zeigt sich überrascht, sieht sich falsch dargestellt, fordert Präzisierungen. Erst jetzt enthüllt Vertu den Anlaß ihrer Klage, erst jetzt nennt sie ihren Namen und erklärt ihre Zuständigkeit. Während die meisten ihrer folgenden Reden Variationen der Klage über den Verlust der *noble creature* (V. 158) bieten, ist die Argumentation des Todes insgesamt nuancierter, vereinzelt nicht ohne Ironie.<sup>43</sup> Er betont den Lauf der Natur, besteht auf seinem Recht, der Blindheit seines Wirkens, der Indifferenz gegenüber Tugenden wie Lastern, setzt den hilflosen Klagen und Anklagen souverän Allgemeinplätze stoischer Natur entgegen. Und er ist es auch, der schließlich den Gedanken des Ruhms ins Spiel bringt, indem er unterstreicht, daß erst durch seine eigene Aktion Isabella sich einschreibe in eine unauslöschliche Erinnerung (*en cronique ou hystoire*) und eingehe in das Paradies.<sup>44</sup> Auch in anderen Totenklagen der Zeit nimmt der Gedanke des Ruhmes des/der Verstorbenen zentralen Raum ein.<sup>45</sup> Ungewöhnlich bleibt bei Michault, daß der Tod selbst im folgenden das demütige und geduldige, also perfekt christliche Sterben Isabellas herausstellt und damit, wie im ›Epitaphe de Messire Pierre de Brezé‹ auf seine Selbstaufhebung hinarbeitend,<sup>46</sup> einen Wendepunkt des Textes markiert. Seiner abschließenden Aufforderung, Vertu, die ununterbrochen am Sterbelager anwesend war, möge von Isabellas Ende erzäh-

43 Vgl. Folkart in Michault, *Œuvres poétiques* (Anm. 38), S. 148 f.

44 Michault, *Complainte* (Anm. 38), V. 289–296: *Je l'ay de vie ainsy destituee/ et mise a fin afin que la memoire/ en soit toujours en loz perpetuee/ et qu'elle soit par droit habituee/ ou redigee en cronique ou hystoire,/ et l'ame soit coronné en la gloire/ de Paradis, selon vostre desserte:/ pour ce l'ay fait, car a ce suis experte.*

45 Vgl. Thiry, »De la mort marâtre« (Anm. 9), S. 250 f.: »Au fil des années 1460, le concert des voix poétiques s'amplifie pour chanter la gloire. La mort reste haïssable, mais elle peut être dominée [...]; de plus en plus fréquemment, le deuil est balayé par l'apothéose, les larmes séchées au souffle de la Renommée.«; Françoise Joukovsky, *La gloire dans la poésie française et néolatine du XVI<sup>e</sup> siècle*, Travaux d'Humanisme et Renaissance 102, Genf 1969; Zumthor (Anm. 10), S. 56–77.

46 *Epitaphe de Messire Pierre de Brezé*, *Œuvres de Georges Chastellain* (Anm. 12), Bd. VII, S. 71 (Rede des Todes): *Je fay contraire à ma vieille droiture;/ J'occis cruelle; et vraye, je hault loue;/ Après coup fait, je plains la créature/ Dont j'ay cassé les haux biens de nature.*

len, kommt diese nach und läßt dabei nach einer knappen Einleitung Isabella selbst und ihren Gebeten das Wort. Michault kombiniert damit die Prinzipien der Unmittelbarkeit (direkter Rede) und der Ausführlichkeit (äußerer Umstände), die die beiden anderen Texte realisieren, und läßt mit dem narrativen Trick der doppelten Binnenerzählung (Vision und Bericht in der Vision) trotz seiner eigenen Abwesenheit die Situation des Sterbens auch hier direkt präsent werden. Die Gebete selbst folgen den aus Sterbe- und Stundenbüchern bekannten Mustern: Isabella, beständig die Nichtigkeit der Kreatur eingestehend, erfleht die Barmherzigkeit Gottes als Schöpfer und Erlöser, die Hilfe Marias und der Heiligen. Sie wendet sich schließlich an ihren abwesenden Ehemann und nimmt Abschied von ihrer Verwandtschaft. Die letzte Phase des Sterbens stimmt in nahezu allen Einzelheiten – dem Vorlesen der *ars moriendi*, den miserere-Gebeten, dem Küssen des Kreuzes – mit der Beschreibung Amés überein. Schlußstrophen aus dem Munde der Tugend und des Autors unterstreichen auch hier den Charakter der Vorbildlichkeit und erneuern die Bitte um das Seelenheil.

Auch hier wird also wie in den beiden anderen Klagen das Sterben Isabellas als vorbildlich, als absolut konform mit den Vorgaben der Sterbekünste gezeigt – was die Informationen aus anderen Quellen immerhin als historisch möglich erscheinen lassen.<sup>47</sup> Michault liefert aber keinen zweiten vollständigen Sterbebericht, sondern eine mehrfach gebrochene visionäre Schau, die Amés Version als eine Art von Subtext benutzt, als Folie eines kontrastiven Entwurfs. Er setzt auf Subjektivität anstelle von Repräsentativität, verlagert das ganze Geschehen in das eigene Ich, kennzeichnet aber sein Erlebnis ausdrücklich – und anders als im ›Dance aux aveugles‹<sup>48</sup> – als *ymagination en estase*, nicht als Traum. Eine Erscheinung also, die, wenn auch Abirrung der Sinne (V. 80), genau einem Seelenzustand entspricht. Da die Faktizität von Amés Bericht kaum zu überbieten war, präsentiert Michault eine Authentizität höherer Art, die mit den Fakten konform geht, aber die Ereignisse als Erfahrungsprozeß begreift. Das erklärt zugleich den scheinbaren Bruch des Registers zwischen dem Streitgespräch und dem Isabella selbst vergegenwärtigenden Binnenexempel.<sup>49</sup> Denn das Streitgespräch löst nicht das zentrale Problem, den Tod Isabellas selbst zu akzeptieren. Auch wenn der Tod die besseren Argumente hat, bleibt Vertu hartnäckig, weil diese Argumente noch kein Begreifen, kein Annehmen des Unbegreiflichen ermöglichen. Nötig ist das Miterleben, ist die Teilnahme, die ihre konsolatorische Wirkung erfüllt in der Transformation des Todes als ebenso ungreifbaren wie

47 Roger Chartier, »Les arts de mourir, 1450–1600«, *Annales E.S.C.* 31 (1976), S. 51–70, hier: S. 66: »Avoir conscience de sa fin prochaine, avoir du temps pour recevoir le saint viatique, avoir autour de soi assemblés clercs et laïcs, parents et amis, telles sont les conditions de la meilleure mort.«

48 Michault, *La Dance aux aveugles*, *Œuvres poétiques* (Anm. 38), S. 83–139, hier S. 83 f., II: *L'assiduité et frequentation de mon poignant penser me fit entrer un ung songe qui moult me sembla merveilleux*; zum Text Bruno Roy, »Amour, Fortune et Mort: La danse des trois aveugles«, in: *Sutto* (Anm. 8), S. 121–137.

49 Vgl. Folkart in Michault, *Œuvres poétiques* (Anm. 38), S. 150.

vertrauten Gegners in die ganz unfigürliche Realität des Todes am Sterbebett. Das einzige, auf der Ebene der Fakten hinzugefügte Element, das letzte Wort der Sterbenden: *Credo* (V. 496), kann damit zugleich als Bekenntnis des Autors gelten, angenommen zu haben, was anfangs, nur vom Hörensagen bekannt, unglaublich und inakzeptabel schien (*la grant enormité/ que par Mort fut, se me sembla, commise*; V. 25 f.). Erst am Ende der Vision, die von eben dieser Unglaublichkeit ihren Impuls empfangt, kann der Autor, der sich allein in seinem *vergier* wiederfindet, sagen: *j'apperceux par ce que lors j'oÿ/ que Mort avoit de la dame joÿ* (V. 507 f.).

Michault bleibt Amé verpflichtet, indem er die Authentizität der Schilderung zu gewährleisten, die Präsenz des Ereignisses herzustellen, den Schmerz greifbar zu machen sucht. Er geht aber über diesen hinaus, indem er ansatzweise einen dialektischen Erfahrungsprozeß entwickelt, dessen literarische Modelle er an zentraler Stelle selbst vermerkt: Genau in der Mitte des Streitgesprächs verweist der Tod die Tugend darauf, daß sie bereits von seinem Wesen, von seiner Blindheit gehört habe *en ung traictié par cest auteur dité* (nämlich in Michaults ›Dance aux aveugles‹). Vertu argumentiert daraufhin mit der ›Consolatio‹ des Boethius, in der von erstrebenswerten Toden die Rede gewesen war.<sup>50</sup> La Mort wiederum insistiert scharfsinnig darauf, daß Boethius sich doch, obwohl bereit, alles aufzugeben, über sein hartes Los beklagt hätte. Der intertextuelle Diskurs, der sich hier andeutet, zielt nicht nur auf eine Standortbestimmung der ›Complainte‹, sondern auch auf die grundsätzliche Spannung zwischen Wissen und Verhalten angesichts des Todes. Die Unterstellung, Boethius habe wider besseres Wissen geklagt, ist natürlich gegen das Verhalten von Vertu gerichtet. Doch ist der Tod – wie seine letzten Reden zeigen – nicht nur Kontrahent der Tugend, sondern in bestimmtem Sinne auch deren Komplement (wenngleich in anderer Weise als in den Streitgesprächen zwischen Tod und Leben). Er wird nicht überwunden, sondern als Ermöglichung von über ihn selbst hinausweisender Exemplarizität aufgehoben. Aber auch die Fortdauer von *vertu* ist paradoxerweise an das Zurücktreten der Figur gebunden. Vertu beschreibt nicht die letzten Momente Isabellas, sondern läßt diese selbst sprechen, demonstriert also Tugend- und Vorbildhaftigkeit auf konkrete Weise. Michaults ›Complainte‹ akzentuiert somit nicht nur die Notwendigkeit der Trauerarbeit, nämlich den Prozeß, der von der anfänglichen Schockreaktion über die Aggression gegen ein visuell fixiertes Prinzip und die Identifikation mit der Verstorbenen hin zur Einsicht in das Unabänderliche, zur Überwindung der Trauer führt.<sup>51</sup>

50 Michault, *Complainte* (Anm. 38), V. 217–224: *Boece dit, au premier de son livre/ intitulé ›De Consolation‹, / que Mort seuffrant hommes et femmes vivre/ en leurs doulz ans, sans ce que assault leur livre, / est bienheureuse en resolution: / mais ceulx qui sont en desolation/ doit Mort happer: / or as tu par tes tours/ en ce cas cy commis tout le rebours.*

51 Die ›Arbeit der Trauer‹ ist auch in zeitgenössischen Autobiographien von Stadtbürgern zunehmend dokumentiert, etwa (wenn auch auf andere Weise) in den ›Ricordi‹ des Kaufmanns Giovanni di Bagolo Morelli, der sich (vor sich selbst) für den Tod seines Sohnes (1406) zu rechtfertigen versucht; vgl. Richard C. Trexler, *Public Life in Renaissance Florence*, New York 1980, S. 161–186.

Sie bringt nicht nur durch die doppelte Brechung der Erzählung das problematische Verhältnis des Individuums zum historischen Ereignis, die Spannung zwischen dem unpersönlich Faktischen und dem persönlich Begreiflichen zum Vorschein. Sie markiert auch das Problem, auf das historische Ereignis mit Worten reagieren zu müssen, wo Gesten und Handlungen angebracht sein könnten. Ihre experimentelle Lösung besteht darin, das Ereignis selbst in einem Nukleus der Unmittelbarkeit und visionärer Intimität zu vergegenwärtigen und über die momentane (hypothetische) Aufhebung der Sprache diese selbst in ihrer therapeutischen Funktion zu enthüllen. Hat dieses Experiment modellbildend gewirkt?

### III.

Der Tod Marias, seit 1477 Gemahlin Erzherzog Maximilians von Habsburg, eignete sich unter anderen Vorzeichen als derjenige ihrer Mutter 17 Jahre zuvor. Maria stand als Regentin der Niederlande, beliebt bei der Bevölkerung,<sup>52</sup> im Mittelpunkt der zeitgenössischen Aufmerksamkeit; dementsprechend zahlreich sind die Notizen über sie in den chronikalischen Quellen.<sup>53</sup> Ihr Tod belastete die ohnehin instabile politische Situation der burgundisch-niederländischen Grafschaften und Herzogtümer im Spannungsfeld zwischen dem Reich und dem französischen König,<sup>54</sup> und er gewann überdies durch seine Umstände dramatischen Charakter. In den wesentlichen Elementen stimmen die meisten Berichte überein:<sup>55</sup> Anfang März 1482 – die Eheleute hatten seit längerem gemeinsam in Brügge gewohnt – unternahm Maria, von einer kleineren Hofgesellschaft begleitet, einen Ausflug zur Falkenjagd oder Reiherbeize und stürzte dabei, wohl weil der Sattelgurt

52 Als ein Beispiel unter vielen: Philippe de Commines, *Mémoires*, hrsg. Joseph Calmette unter Mitarb. v. G. Durville, Les classiques de l'histoire de France au Moyen Age 5, Paris 1925, Bd. II [1474–1483], S. 287.

53 Ausführliche Dokumentation bei Paule van Ussel, *De Regeering van Maria van Bourgondië over de Nederlanden*, Université de Louvain, Recueil de Travaux d'Histoire et de Philologie, 3<sup>me</sup> série, 15<sup>e</sup> fasc., Löwen 1943, S. XXIX–XXXV; neuere Darstellung bei Yves Cazaux, *Marie de Bourgogne, témoin d'une grande entreprise à l'origine des nationalités européennes*, Paris 1967; und (mit spärlichem Quellenbezug) bei Georges-Henri Dumont, *Marie de Bourgogne*, Paris 1982 [1983].

54 Commines, *Mémoires* (Anm. 52), berichtet von der Freude des französischen Königs Ludwig XI., vom Tod Marias zu hören: *Ledit seigneur me compta ces nouvelles, qui en eut très grant joye [...] Dès l'heure commença le roy à practiquer les gouverneurs de Gand* (S. 287).

55 Beste Zusammenfassung bei Hermann Wiesflecker, *Kaiser Maximilian I. Das Reich, Österreich und Europa an der Wende zur Neuzeit. Bd. I: Jugend, burgundisches Erbe und Römisches Königtum bis zur Alleinherrschaft. 1459–1493*, Wien 1971, S. 160–162 u. S. 464 f. Ausschmückende, aber im ganzen treffende Schilderung bei Cazaux (Anm. 53), S. 320–328; Dumont (Anm. 53), S. 316–324.

56 Herman Vander Linden, *Itinéraires de Marie de Bourgogne et de Maximilien d'Autriche (1477–1482)*, Brüssel 1934, S. 114–117.



riß, von ihrem Pferd. Entweder bei dem Sturz selbst oder durch Hufschläge bzw. durch das Gewicht des Pferdes erlitt sie mehrere Rippenbrüche und innere Verletzungen. Da sie vielleicht die Ausmaße der Blessuren verbarg oder die Ärzte keine Hilfe bringen konnten, entzündeten sich die Wunden, und das Fieber stieg an.<sup>57</sup> Bittprozessionen zogen durch die Stadt.<sup>58</sup> Am 24. März ließ Maria ein Testament errichten.<sup>59</sup> Am 27. März starb sie. Die von angeblich 15000 Menschen aus allen Ständen begleitete Grablegung in Notre Dame (Brügge) am 3. April, auf zwei für Maximilians ›Autobiographie‹, den ›Weißkunig‹, vorgesehenen Holzschnitten dargestellt (vgl. Abb. I), gehört zu den aufwendigsten in der Geschichte

57 Commynes, *Mémoires* (Anm. 52), Bd. II, S. 287: *la duchesse d'Autriche estoit morte d'une cheüte de cheval, car elle chevauchoit ung hobin ardent: Il la feit cheoir et tumba sur une grant pièce de boyz. Aucuns dient que ce ne fut point la cheüte mais d'une fièvre. Quoy qu'il en soit, elle mourut peu de jours après ladicte cheüte.* – Cronijcke van Vlaenderen (Anm. 21), Bd. IV, S. 214: *Maria sei over dijk over dal geriten, dat zy (lacen!) int ende zeer jammerlick faylgierde, vallende metten peerde over haer lijf in eenen nieuwen ghedolven gracht, ende quetsende haer daer menichsins van binnen, alzo wel int hooft als elders, hoewel dat zyder nochtans gheensins of gheweten en wilde, wat devoir dat mer toedede om tzelve te vernemene, voor anderstont dat haer die voorghescreven apostumerende quetseuren teeneghadere binder stede van Brugghe te bedde wierpen, tal Zucker ghemeener droufheit ende melancolie van haren voorzeiten lieven man ende alle die van zijnen hove.* – *Annales Flandriae post Jacobum Meyerum* (in: *Collection des chroniques 13/1* (Anm. 16)), S. 507: *Illa [Maria], equo consenso Brugis egressa ad aucupium, dum forte in agris exspatiatur, equo dejecta, solo illiditur. Eo casu contusis artubus graviter afflicta, Brugas relata est. Evocantur ex variis locis peritissimi medici, quibus morbum, paulo serius quam oporteret, aperuit (XXVI martii). Tandem malo artem omnem respiente, in ipso aetatis flore expiravit, relicto omnibus maximo suo desiderio.* – Franciscus Haraeus, *Annales ducum seu principum Brabantiae totiusque Belgii I*, S. 458 (nach [François-Xavier] Würth-Paquet, »Table chronologique des chartes et diplômes relatifs à l'Histoire de l'ancien pays de Luxembourg. Marie de Bourgogne et Maximilien d'Autriche«, *Publications de la section historique de l'Institut de Luxembourg* 35 (1881) [1882], S. 1–147, hier: S. 147): *Erat hoc tempore Maximilianus cum uxore Brugis. Exit illa cum nobilium virorum ac virginum comitate ad venationem inspectura hierofalconum ac accipitrum, quibus plurimum delectabatur, artem et solertiam; insidebat noto asturconi, admodum animoso ac feroci, Cingulaquae sellam sessoriam stringebant, dum incitatus asturco ardentius fertur, inter currendum solvuntur. Labitur supina equo Maria in tergum, laeditque costas adeo graviter, ut post tertiam septimanam decumbere cogeretur. Hactenus enim vim mali dissimulando nemini aperire, mariti causa, fuerat ausa. Tandem accedente continua febre, quinto kal. aprilis a. 1482 in civitate Brugensi Deo animam reddidit, quartum gravida.* Eine Untersuchung des Skelettes durch den Mediziner Paul Janssens (1979) erbrachte nicht nur die Bestätigung, daß auf der rechten Seite vier Rippen des Brustkastens gebrochen waren, sondern zeigte auch, daß Marias Hände wohl durch den Aufprall vollständig verdreht wurden; als Todesursache gibt Janssens eine Infektion der Lungen an; vgl. Dumont (Anm. 53), S. 317 u. S. 337.

58 *Het boeck van al 't gene datter gheschiedt is binnen Brugghe, sichtent jaer 1477, 14 februarii, tot 1491*, hrsg. C. C[arton], Maetschappij der vlaemsche bibliophilen, 3<sup>e</sup> serie, Nr. 2, Gent 1859, S. 37.

59 E. M. Lichnowsky, *Geschichte des Hauses Habsburg. Bd. 8: Kaiser Friedrich III. und sein Sohn Maximilian I., Tl. 2*, Wien 1844, S. DCCXXX ff. (Text); Cazaux (Anm. 53), S. 347–349 (Auszüge).



Abb. I: Totenmesse für Maria von Burgund. Holzschnitt von Leonhard Beck zum ›Weißkunig‹ Maximilians I. (nach dem Faks. der Ausg. Wien 1775, Weinheim 1985, Nr. 70).

fürstlicher Begräbnisse.<sup>60</sup> Das Herz der Verstorbenen wurde in St. Michael in Antwerpen im Grab der Mutter, Isabella von Bourbon, beigesetzt.<sup>61</sup>

<sup>60</sup> Wiesflecker (Anm. 55), S. 161; *Chroniques de Jean Molinet* (Anm. 33), S. 369 f.; *Het boeck* (Anm. 58), S. 37 f.; Epitaph des Grabes bei Octave Delepierre, *Marie de Bourgogne*, Brüssel 1841, S. 62 f. (Schluß: *Regrettée, plainte et plorée fut de ses subjects et de tous aultres qui la cognoissoient, autant que le fut oncques Princesse*).

<sup>61</sup> Eine ausführliche Schilderung der Umstände von Marias Tod und Begräbnis findet sich im ›Ehrenwerk‹ des Hauses Österreich (1555), das Hans Jakob Fugger durch den Augsburger Ratsdiener Clemens Jäger herstellen ließ; gedruckt liegt sie in einer Bearbeitung durch Sigmund von Birken vor: *Spiegel der Ehren des Höchstlößlichen Kayser- und Königlichen Erzhauses Oesterreich* [...] durch Johann Jacob Fugger [...] Aus dem Original neu-üblicher umgesetzt [...] vnd in Sechs Bücher eingetheilet Durch Sigmund von Birken, Nürnberg 1668, S. 914 f. (vgl. Abb. II).



Die Chronisten berichten von Maximilians großem, lange anhaltendem Schmerz durchwegs,<sup>62</sup> und auch in Maximilians Selbstäußerungen, sogar solchen politischer Art, drückt sich eine zunächst scheinbar kaum überwindbare Trauer aus.<sup>63</sup> Im ›Weißkunig‹ heißt es, *der Jung kunig trueg groß laid, um seinen gemahl, Dann Sy heten an ain annder gar lieb gehabt, davon viel zuschreiben were*<sup>64</sup>; und weit verbreitet war im 16. Jahrhundert die Anekdote, daß Johannes Trithemius die Verstorbene vor dem Kaiser in solch realer Präsenz (bis in den verborgensten Leberfleck hinein) hätte erscheinen lassen, daß Maximilian die neuerliche Trennung kaum verwand und dem Sponsheimer Abt gebot, »solche Possen künftig zu unterlassen«.<sup>65</sup> Um 1490 ließ Maximilian durch den Brüsseler Bildhauer Jan Borman ein Grabdenkmal zum Gedächtnis von Maria für die Kirche Notre Dame in Brügge entwerfen, das 1502 fertiggestellt wurde (Vergoldung durch Pierre de Beckere).<sup>66</sup> Es zeigt, wie auch das Gedächtnismonument für Isabella, die Verstorbene nach dem Typus des ›gisant-priant‹ mit offenen Augen auf dem Rücken liegend, die Hände betend gefaltet – eine Nichtlebend-Lebende, eine »Erwählte, die im Frieden und in der Ruhe (*requies*) die Verwandlung des Jüngsten Tages, die Auferstehung« erwartet,<sup>67</sup> die zugleich mit den sich an den Seiten ausdehnenden Ästen eines genealogischen Baumes Abschluß und Erfüllung ihres Geschlechtes verkörpert (vgl. Abb. II).<sup>68</sup> Auch ein für Maximi-

62 Nur ein Beispiel unter vielen: Haraeus. *Annales* (Anm. 57, nach der dort zitierten Stelle), spricht von dem *dolor incredibilis Maximiliani* und fährt fort: *In ipso enim iuventae flore ac vigore constituti, invicem tenerrime adamabant; adeo ut Maximilianus per omnem vitam cum de ea mentionem inferret, aut fieri audiret, a lacrymis aut suspirio abstinere non potuerit* (wörtl. Übereinstimmung mit dem deutschen Text bei Fugger/Birken, *Spiegel der Ehren* [Anm. 61]).

63 Den Generalständen erklärte Maximilian in der ersten auf Marias Tod folgenden Sitzung am 28. April 1482, *qu'il n'avait jamais eu de jour ne de nuit une heure plaisir ne repos ès pays de par dechà, sinon quant il se pavoit trouver d'emprès elle car c'estoit la chose qu'il désiroit le plus au monde que d'estre en sa compagnie, la veoir et complaire* (Protokoll von Jeannet de La Ruyelle; vgl. *Bulletin de la Commission Royale d'Histoire*, 3<sup>e</sup> série, 1 [1860], S. 315; Cazaux [Anm. 53], S. 306); auch in offiziellen Briefen erwähnt Maximilian Maria als *ma très-redoutée damoiselle [...], nostre très-redoutée dame et princesse madame la duchesse Marie, à laquelle Dieu soit miséricors* (Brief vom 16. Jan. 1483 an den Dauphin, in: *Lettres inédites de Maximilien, duc d'Autriche [...]* sur les affaires des Pays-bas. Première partie 1478–1488, hrsg. [Louis Prosper] Gachard, Brüssel 1851, S. 31 f.).

64 *Kaiser Maximilians I. Weisskunig*, hrsg. H[einrich] Th[eodor] Musper [u. a.], Stuttgart 1956, Bd. II, S. 406, Nr. 83.

65 [Ignaz] Silbernagel, *Johannes Trithemius. Eine Monographie*, Landshut 1868, S. 129 f., mit Quellenangaben.

66 Bartier (Anm. 22), S. 266 und Abb.; andere Ansicht bei van Ussel (Anm. 53), Abb. VIII.

67 Philippe Ariès, *Geschichte des Todes* [frz. 1978], dtv wissenschaft 4407, München 1982, S. 310.

68 Im Bewußtsein der Zeit blieb Maximilian auch nach der Heirat mit Bianca Maria Sforza (1493) mit seiner ersten Gemahlin verbunden, zumal aus der zweiten Ehe keine Kinder hervorgingen; man vgl. das Ölgemälde Bernhard Strigels in der Gemäldegalerie Wien (Maximilian und seine Familie; Abb. u. a. in: Ed[uard] Heyck, *Kaiser Maximilian I.*, Bielefeld u. Leipzig 1898, nach S. 74).

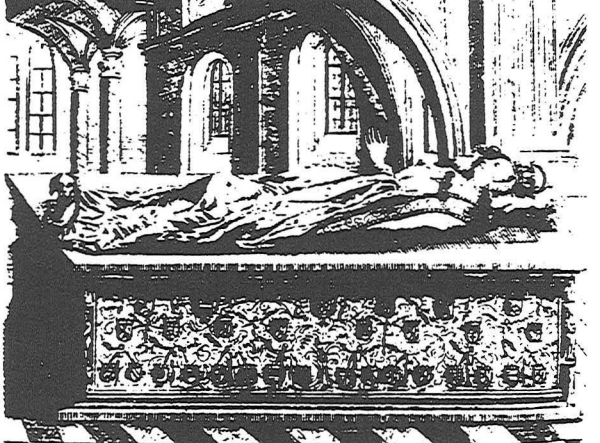
914	V Buch.	Der Erzhertzoginn Maria Absterben.	XXX Cap	
ANNO 1482.	<p>leben solte. Nachdem die beschien / hat der Keyser alle diese Haupt- und Kriegs- leute / solchergestalt befehlet / wieder von sich gelassen.</p>	<p>und Haisen abel verlegt wurde. Andere schreiben / das Pferd / als es ihr den Sattel abgewonnen / und mit ihr durchgehen wol- len / und der Erav von Bergen / ihr zuhel- sen / herzugereuet / sey darob noch wider worden / habe die Fürstin abgeworfen / und sie folgendes mit ausschlagen also abel be- schädigt. Sie verbieth den Schmerz / ihren Gemahl nicht zu betrüben / und mach- te sich etliche tage starker / als sie war. Sie soll auch / aus sonderbarer Weiblicher Schamhaftigkeit / lieber haben sterben / als den Schaden einem Arzte entdecken / wollen. Also schlug / am neunten tag / ein Fieber darzu / und muste sie den 25 Martii / um neun Uhr / den Geist aufgeben / ihres Alters ist im 25 Jahr / und / wie man davor hielt / eines Kindes schwanger.</p>	ANNO 1482.	
4. Buch. von der Erzhert- zogin Ma- ria.	<p>S. Friderich ward die Freude ob die- sem Sieg verlohren / durch die ledige rei- nung aus den Niederlanden / das franco Cosmus Maximiliani Gemahlin / die Er- hertzogin Maria / allzufrühzeitigen Todes verstarben. Der Erzhertzog hatte zu Druck / den Winter über / sich aufgehalten. Also sie / nach endung dessen / den 15 Martii / auf die Kieper Berg / an welcher Jagt sie ein sonderbares betriben hatte / ausge- ritten / und sie auf einem mütigen Kieper ihrem Falken zuerwehte : jersprang der Eurt am Sattel / und machte / das sie hin- ter sich zur erden stürzend / an den Lenden</p>	<p><b>Leich Sarg der Erzhertzoginn Maria.</b> Belgica quando feram Venus est venata volucrum : Mors illam volucer præpete calce petit. Debuerat Cæsar Mariæ diadema maritus : Uxor quæ tot opes contulit Archiduci.</p>		
Die Kieper vom Pferd auf der Jagt.				
	<p><b>Da der Belgen schöne Venus jaget nach / dem Flügel Bild :</b> wird sie vom flugschnellem Tode selbst erjaget im Gefild. Also kont ihr der Gemahl nicht den Keyser Kranz aufsetzen : Die zuvor sein Desirreich wolt mit Länder- Erb ergehen. S. Friderich hielt sie / zu Wien bey / im Pracht / außer das die Fürstliche De- S. Stefan / ein Besingens / aber ohne al- gräbnis mit Guldnen Seltz befindet wor- den.</p>			

Abb. II: Grab Marias von Burgund (Kupferstich)  
(Spiegel der Ehren des Höchstlößlichsten Kayser- und Königlichen Erzhauses Oesterreich [...]  
durch Johann Jacob Fugger [...]  
Aus dem Original neu-üblicher umgesetzt [...]  
vnd in Sechs Bücher eingetheilet Durch Sigmund von Birken, Nürnberg 1668,  
nach dem Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek, München).

lian und Maria gedachtes kleinformatiges Stundenbuch (10,3 x 7 cm) hielt das Gedenken an die geliebte Tote fest. Die Einleitung zum Totenofficium setzt eine Szene der sog. »Legende von den drei Lebenden und drei Toten« ins Bild, die auch ansonsten in diesem Zusammenhang häufig begegnet.<sup>69</sup> Hier überfallen die drei schwarzen, von flatternden Leichentüchern umgebenen Kadaver eine Jagdgesellschaft, eine Gruppe von drei Reitern, wobei die Attacken nicht den beiden verzweifelt gestikulierenden Höflingen gelten, sondern ausschließlich der zentralen Person in der Bildmitte, die ihr Gesicht dem Betrachter zugewandt hat und die mit Maria von Burgund identifiziert werden darf.<sup>70</sup> Das Blatt könnte dem in seinem Hauptteil vielleicht schon fertigen Stundenbuch nach Marias Tod hinzugefügt worden sein.<sup>71</sup>

Stärker noch als im Falle Isabellas und Karls war also für die Zeitgenossen die Trauer um Maria mit der Liebe zwischen den Eheleuten verknüpft. Fast keiner der Chronisten vergaß es auch, darauf hinzuweisen, daß Maria zum Zeitpunkt ihres Todes vielleicht wiederum (d. h. zum vierten Mal) schwanger gewesen sei. Und schon früh setzte eine Ausgestaltung der Umstände von Marias Sterben ein, die in der Form, die sie in einer flandrischen Chronikkompilation (den sog. »Wonderlijcken Oorloghen«) erhielt, selbst geschichtsbildend

69 Berlin, Kupferstichkabinett (Dahlem), MS 78 B 12, fol. 220<sup>v</sup> (u. a. van Ussel [Anm. 53], S. XI und Abb. V); auf fol. 221<sup>r</sup> (Textbeginn) ein triumphierender Tod mit langem Pfeil und Sarg. Eine fast identische Darstellung der Szene mit den drei Lebenden und den drei Toten in einem anderen flandrischen Stundenbuch (London, British Library, Add. ms. 35313, fol. 158<sup>v</sup>; siehe *Catalogue of Additions to the Manuscripts in the British Museum in the Years 1894–1899*, London 1901, S. 254; Abb. bei John Harthan, *Stundenbücher und ihre Besitzer* [engl. 1976], 3. Aufl., Freiburg, Basel u. Wien 1989, S. 30). Zu den mit dem Meister der Maria von Burgund in Verbindung gebrachten Handschriften G[erard] I[saac] Liefing, *Boekverluchters uit de omgeving van Maria van Bourgondie. c. 1475 – c. 1485*, Verhandelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Letteren 31/66, Brüssel 1969.

70 Die (wohl kaum je bestrittene) Identität geht aus dem Vergleich mit anderen Darstellungen Marias als Reiterin deutlich hervor, z. B. im »Chevalier délibéré« von Olivier de la Marche (s. hier Abb. S. IV) oder in der *Chronijck van Vlaenderen* (Brüssel, Bibliothèque Royale, Ms. 13073–13074, fol. 278<sup>v</sup>; van Ussel [Anm. 53], Abb. IV; Dumont [Anm. 53], Abb. nach S. 192); ebenfalls reitend auf der Jagd ist Maria abgebildet auf einem Siegel (Brügge, Archives de la Ville, chartes politiques, n° 1154; Bartier [Anm. 22], S. 269 u. Abb.).

71 Die vieldiskutierte Annahme, daß es sich bei der Szene nicht um eine Veranschaulichung, sondern um eine Vorausahnung des Reitunfalls handeln könnte (Bartier [Anm. 22], S. 269; Harthan [Anm. 69], S. 30), gründet vor allem auf der Wahrscheinlichkeit, daß gemäß den Allianzwappen Maximilians und Marias (erst von fol. 158<sup>r</sup> an) und der Darstellung der betenden Maria noch auf fol. 355<sup>r</sup> das Stundenbuch vor März 1482 im wesentlichen abgeschlossen gewesen sein dürfte (zusammenfassend: Liefing [Anm. 69], S. 126–147, hier: S. 142 f., und der Ausstellungskatalog: *Zimelien. Abendländische Handschriften des Mittelalters aus den Sammlungen der Stiftung Preußischer Kulturbesitz*, Wiesbaden o. J. [1975], S. 227 f. [Nr. 154 mit Abb.]); sie müßte sich erübrigen, wenn die Vermutung bei Eberhard Freiherr Schenk zu Schweinberg (»Das Gebetbuch für Graf Engelbert II. von Nassau und seine Mutter«, *Nassauische Annalen* 86, 1975, S. 139–157, hier: S. 151) richtig ist, daß ein Blatt hinzugefügt wurde.

wirkte.<sup>72</sup> Diese *schone ende lustlijcke coronijcke* (S. 1) stammt in ihrem vor März 1482 oder sogar vor Januar 1480 verfaßten Hauptteil von einem flandrischen Zeitgenossen, der die meisten Ereignisse wohl aus der Nähe miterlebte und sie mit großer Anschaulichkeit und in lebhaftem Lokalkolorit aus eindeutig pro-burgundischer, anti-französischer Perspektive wiedergab.<sup>73</sup> Der Text wurde einige Jahre später vor allem um die Ereignisse von Marias Tod ergänzt und gelangte um 1531, angereichert mit Holzschnitten, die meist aus anderen Geschichtswerken (auch dem ›Theuerdank‹) stammten, bei Willem Vorsterman in Antwerpen zum Druck.<sup>74</sup> Auch die Fortsetzung (Marias Tod: ›Oorloghen‹, S. 150–159) stützte sich wohl auf älteres Material; ihre Angaben stimmen fast ausnahmslos mit denen der anderen Chroniken überein, sind aber oft wesentlich detaillierter: Hier wird nicht nur vom Transport der Verletzten in ein benachbartes Haus berichtet (S. 150), sondern auch später von der Herrichtung der Toten für die öffentliche Zurschaustellung (S. 158).

Der Unfall Marias – auf der Reiherbeiz – ist hier wie in der ›Cronijcke van Vlaenderen‹ durch einen Graben verursacht, der das Pferd stürzen läßt: *Het peert miste tvoets, ende het vielers over bol, Vrou Marie vielder onder, ende tpeert lach op haer lijf, so dat si al gheborsten was van tvallen van den peerde* (S. 150).

72 *Dit sijn die wonderlijcke oorloghen van den doorluchtighen hoochgebornen prince, keyser Maximiliaen. Hoe hij eerst int landt quam. Ende hoe hij vrou Marien troude*, hrsg. W[ybe] Jappe Alberts, Groningen u. Djakarta 1957; französische Übersetzung: *Chroniques des faits et gestes admirables de Maximilien I<sup>er</sup> durant son mariage avec Marie de Bourgogne*, übers. Octave Delepierre, Brüssel 1839; ebenfalls nach dieser Quelle überwiegend Carl Vossen, *Maria von Burgund. Des Hauses Habsburg Kronjuwel*, Stuttgart 1982, S. 149–154.

73 Jappe Alberts (Anm. 72), S. IV; zur Parteinahme der Chronik: Beatrijs van Vlaenderen, »Verhalende bronnen en mentaliteitsgeschiedenis. Het voorbeeld van een anonieme, ongedateerde kroniek over de jaren 1477–1482: ›Die wonderlijcke oorloghen van Keyser Maximiliaen‹«, *Handelingen der maatschappij voor geschiedenis en oudheidkunde te Gent* NF 38 (1984), S. 35–68.

74 Vorsterman druckte 1531 auch *Die excellente Coronijcke van Vlaenderen*; zusammenfassend zur Datierung van Vlaenderen (Anm. 73), S. 40–45. Sicher ist demnach, daß die Chronik zu Lebzeiten Marias begonnen wurde (*Oorloghen* [Anm. 72], S. 37: *Maer tverderven des lants dat vrou Marie eerst toebehoorde ende noch toebehoort van rechts wegen*). Einen Wandel der Einstellung gegenüber Maximilian glaubt van Vlaenderen (S. 44) für das Jahr 1480 wahrzunehmen. Ob damit aber alles Folgende, wie sie annimmt (S. 45), frühestens 1519 (Tod Maximilians) entstanden sein kann, scheint mir ungewiß. Die Einleitung kündigt eine Chronik der Jahre 1477–1482 (*Oorloghen* [Anm. 72], S. 1) an, vom Tod Maximilians ist weder hier noch in der Schlußbemerkung explizit die Rede, entsprechende Wendungen, die ihn voraussetzen könnten, mögen bei der Redaktion für den Druck von 1531 hinzugefügt sein (so wie als weiterer Zusatz für den Druck Antwerpen: Jan Van Ghelen 1577, ein kurzer Bericht vom Tode Maximilians eingeschoben ist). Auf einen gewissen Abstand zum Geschehen deutet neben vereinzelt Irrtümern (erwähnt wird S. 151 unter den von Maximilian zum Sterbebett Gerufenen auch der am 7. Okt. 1481 ermordete Jan van Daysele [Jean de Dadizeele]) z. B. der Hinweis auf das mittlerweile ausgeführte Grabmonument für Maria (S. 158: *die tombe. dye doen maer ghemets en was, maer si is nu anders*), was einen terminus post quem 1496–1502 ergibt (wobei auch hier ein späterer Zusatz aus einer gleichwohl noch lebendigen Erinnerung heraus nicht auszuschließen ist).

Maximilian wird schnell herbeigerufen und ist untröstlich über die Verletzung der geliebten Frau. Die folgenden Ereignisse bietet der Autor in geschickter, die Spannung steigernder Parallelmontage zwischen der flandrischen und der französischen Seite. Zweimal unterbricht er die Schilderung der dramatischen Situation in Brügge, indem er Philippe von Crevecuer und Ludwig XI. einblendet, die versuchen, den Moment der Schwäche des Gegners für ihre Interessen auszunutzen. Das Sterben Marias selbst ist als Trennungsdrama des jungen Ehepaares entwickelt. Maria, die schwierige politische Situation nach ihrem Ableben voraussehend, hat die Ritter des Ordens vom Goldenen Vlies zu sich bestellt und verpflichtet sie mehrfach auf absolute Treue gegenüber Maximilian und den gemeinsamen Kindern. Maximilian wiederum ordnet Bittprozessionen an und folgt selbst barhäuptig dem Heiligtum. Versuche, den Erzherzog abzulenken, indem man ihn zum Spaziergehen zwingt oder ihm Neuigkeiten anderer Art übermittelt, schlagen fehl, immer wieder bricht die Verzweiflung durch, so daß Maria ihn schließlich bittet, den Raum zu verlassen.<sup>75</sup> Unter der Versicherung, daß man ihn bei jeder kleinsten Veränderung ihres Befindens rufen werde, zieht sich Maximilian schließlich klagend zurück, fast von Sinnen in seinem Schmerz (S. 153: *van rouwe en wiste hoe ghelaten so was hi ontstelt. Hi wranc sijn handen, hi track sijn haer*). Ein an dieser Stelle in die ›Wonderlijcken Oorloghen‹ inserierter Holzschnitt zeigt ihn dementsprechend in klassischer Trauerhaltung ein wenig abseits vom Sterbebett, an dem ein Geistlicher Maria die letzte Kommunion reicht (Abb. III).<sup>76</sup> Die Sterbeszene in der Chronik selbst folgt dem bekannten Modell der *ars bene moriendi*, das auch beim Tode Isabellas von Bourbon greifbar war. Der Bischof von Tournai führt Maria wesentliche Stationen der Heilsgeschichte und des Leidens Christi vor Augen, die Sterbende nimmt Abschied von Gemahl, Schwiegervater und Kindern, von Anwesenden, Vertrauten und auch von ihren Herrschaftsgebieten, sie bereut ihre Verfehlungen, bittet um Unterstützung gegen das Böse und gibt ihren Geist auf. Kleinere Zusätze konkretisieren und individualisieren diese Grundsituation: So stellt der Autor Marias bis zum Ende ungebrochenes politisches Verantwortungsbewußtsein heraus,<sup>77</sup> erwähnt jene kurzzeitigen Zeichen einer Besserung ihres Zustands, die doch nur eine letzte Mobilisierung ihrer Kraft vor dem Tod darstellen (S. 151), konstatiert die langsame Veränderung der Gesichtszüge (*haer ghesichte begonste te brekene*; S. 154) und ebenso Marias kurzen Anflug von Unwillen darüber, daß sie schon jetzt (mit 25 Jahren) aus der Welt scheiden müsse,<sup>78</sup> dramaturgisch eindrucksvoll läßt er sie schließlich, als ihre Stimme schon verstummt scheint, noch einmal die Augen öffnen und mit

<sup>75</sup> *Oorloghen* (Anm. 72), S. 151–153.

<sup>76</sup> Der Holzschnitt auch in der *Excellenten coronijcke van Vlaenderen* (Anm. 74), fol. 223<sup>v</sup>.

<sup>77</sup> Es spiegelt sich auch in dem drei Tage vor dem Tod abgefaßten Testament (zum Vergleich: Marias Widersacher Ludwig XI. starb knapp eineinhalb Jahre später, obgleich er mehrmals schon dem Tode nahe war, ohne Testament; Paravicini [Anm. 2], S. 79 u. passim).

<sup>78</sup> *Oorloghen* (Anm. 72), S. 153: *mer hadt sijn hooghe godheyt belieft ic hadde liever respijt ghehad, maer ick ghevoel wel dat niet sijn en mach*.



Abb. III: Tod Marias von Burgund (Holzschnitt):

»Wonderlijcke Oorloghen«, Antwerpen: Willem Vorsteman [um 1531]

(nach Dit zijn die wonderlijcke oorloghen van den doorluchtighen hoochgebornen prince,  
keyser Maximiliaen. Hoe hij eerst int landt quam. Ende hoe hij vrou Marien troude,  
hrsg. W[ybe] Jappe Alberts, Groningen u. Djakarta 1957, S. 152, Nr. 62).

einer letzten Wendung zu Gott und zur Gottesmutter einen perfekt christlichen Sterbemoment finden:

O vroom campioen staet mi doch by, want mijn ooghen breken, mijn aderen schueren ic en  
can verroeren een let, die pijn der doot comt mi omvanghen, ic en can niet meer ghespre-  
ken, o heere ontfermt mijns, ende ontfaet mijn siele in uwen handen (S. 155).

Der Schluß der Chronik stellt Maximilian ganz in den Mittelpunkt. Ihm, der in  
den letzten Momenten Marias nicht in ihrem Zimmer war, ist zunächst die To-  
desnachricht zu überbringen, sodann Trost zu spenden in seiner abgrundtiefen



Verzweiflung.<sup>79</sup> Mehrmals wird er zur Ergebung gerufen, wird er an die Sterblichkeit alles Lebenden und zugleich an seine Vorbildfunktion erinnert.<sup>80</sup> Die Argumente, aus den Totenklagen um Isabella bekannt, tun zwar ihre vordergründige Wirkung, durchschlagend sind sie jedoch nicht<sup>81</sup> – beim abschließenden Leichenschmaus nach dem Begräbniszug bleibt Maximilian der Bissen im Halse stecken, *so groot was hem den druck in sijn herte, datter vele af soude te segghen sijn* (S. 158). Dem Autor/Kompilator der Chronik, der die Erinnerung an Maria verewigen wollte, ging es mehr um die Emotion als um den Trost, den für alle Beteiligten und Zeitgenossen bezeugten Schmerz steigerte er bei Maximilian ins Extreme und bis zur Grenze der Sentimentalität. Die offensichtliche Schwäche des späteren Kaisers konnte einerseits als Beispiel für die Größe des Verlusts gelten, andererseits, kritisch gelesen, auch im Hinblick auf politische Unfähigkeit verstanden werden.<sup>82</sup>

Marias Tod war somit mehr als der übliche öffentliche Tod mittelalterlicher Regenten. Im Schnittfeld von individuellem Geschick und politischer Unsicherheit situiert, bot er sich an als Projektions- und Identifikationspunkt privater wie öffentlicher Emotionen, wurde er zum Paradigma für den Einbruch des Diskontinuierlichen in die historische Kontinuität<sup>83</sup> und zum Element kollekti-

79 Ebd., S. 155: *«O vermaledyde doot wat is u daet dat ghi my ghenomen so schonen ionghen vrouwe, die liefste die weertste die noyt mijn ooghen saghen. O Marie lief mijn hope mijn trouwe, waer is nu dye vrientschap bleven van ons beeden. O Philips sone, o Margriete dochtere sidy nu moederloos eylacen iae ghi. Och wie sal nu mijn troost sijn, comt doot ende wilt my ooc tleven nemen, so werde ic begraven by haren persooone, want noyt edel mans herte en hadde sulc verdriet als ick nu hebbe».*

80 Ebd., S. 155 (Herr von Ravenstein): *«O prince ghenadighe here sijt doch verduldich, het moet al ghestorven sijn, tsy voor oft na, want dye doot en gheeft nyemant respijt, ure, wijle, tijt noch spacie, ende met aldus te mislatene en condijse niet weder hebben»;* (Gruppe der Adligen): *«O edel hertoge Maximiliaen syt doch patientich, want den wille Gods moet alijt vore gaen, teghens hem en is gheen steken, dat weet ghy selve wel. God en heefste u op dese werelt nyet langher toe gheschict, dus moet ghijt verduldichlijcken verdraghen»;* S. 158 (Margarete von York): *«O edel hertoge stelt u doch te vreden. Hebt druck by maten ende wilt daer af wat cessereren, want ghi beswaertse alle die by u hier int hof sijn. Sy is vore wi moeten nae, wi en weten ure noch tijt.»*

81 Ebd., S. 155: *«Ic kenne ghi heeren, dat also is ende dat sijnen wille gaen moet boven den mijnen, ende dat ic teghen hem steken wilde hi is my te machtich om wederstaen. Maer haer doot gaet mi also nae dat icse nemmermeer vergheten en sal so langhe als ic leve»;* – S. 158: *«lievere haddick ghescheyden van vadere ende moedere dan van haren persooone. Noyt deerlijker scheeden en was dan mi dit is, al waren si my alle af ghestorven die mi ten thiensten lede bestaen ten soude mi niet so vele aen hebben als dit nu doet, hed scheeden van haer gaet my veel nadere.»*

82 Vgl. ebd., S. 155 (Herr von Ravenstein): *«u selven moechdy verderven, u kinderen ende ooc alle u landen, want wisten die Fransoysen van deser saken, oft dat die coninc verneemt oft Philips can Crevecuer, si sullen dincken dat wi alle sonder moet sijn, ende souden wedercomen tlant verstorberen»;* – S. 159: *Nae vrou Mariens doot ghinc den hertoghe Maximiliaen veel overe, dwelc niet al verhaelt en dient van tghene dat hem daer nae ghebuerde. Daer om eest beter ghesweghen tot dat tijt ende pas gheeft, dat ment vermanen mach.*

83 Vgl. die wohl noch nicht von Jäger stammenden Verse in Fugger/Birken, *Spiegel der Ehren* (Anm. 61), S. 914: *Da der Belgen schöne Venus jaget nach/ dem Flügel Wild:/ wird sie vom flugschnellen Tode selbst erjaget im Gefild* (Abb. II).

ver Erinnerung. Die Affekte, die sich mit ihm verbanden, prädestinierten ihn als Thema poetischer Verdichtung noch Jahrzehnte nach dem Ereignis.<sup>84</sup> Welch unterschiedliche Wege die verschiedenen Ausgestaltungen nahmen, wird deutlich an zwei anonymen flämischen Liedern.<sup>85</sup> Der in das 1544 gedruckte ›Antwerpener Liederbuch‹ aufgenommene Text (7 Strophen à 7 Versen; ababccb) bleibt relativ nahe an den in den Chroniken berichteten Ereignissen und folgt in seinem Ablauf weitgehend dem aus der ›Canchon‹ auf den Tod Isabellas bekannten Muster. Die Eingangsstrophe stellt kurz die Situation des Todesfalls vor, die restlichen Strophen gehören Maria selbst, die der Reihe nach von ihrem Mann, ihren Getreuen und ihren Kindern Abschied nimmt. Die letzte Strophe, nochmals an den *lieue[n] man* gerichtet, führt bereits an das Verstummen der Sterbenden heran: *Jck ben so moede ick en mach niet meere/ die doot beroert mi alle mijn lede*. Das andere Lied (4 Strophen à 4 Verse plus vierzeiliger Refrain; ab[a]b-cdcd) stellt demgegenüber eine wohl spätere Neukonfigurierung der Ereignisse dar, die das erste Lied als Ausgangspunkt benutzt.<sup>86</sup> Die ersten vier Zeilen stimmen fast wörtlich mit diesem überein, nur ist an die Stelle von Brügge als Sterbeort Antwerpen getreten, was mit lokalem Identifikationsinteresse zusammenhängen dürfte. Zwischen den situativ rahmenden Strophen sind auch hier zwei Strophen eingebettet, die Maria selbst sprechen lassen: Sie fleht die Gottesmutter um Beistand an für ihren Mann, der als im französischen Feindesland weiland gedacht ist, und nimmt Abschied ausschließlich von den Eltern (die tatsächlich bereits tot waren) und Geschwistern (die die historische Maria von Burgund nicht hatte): Das »grossartige Drama« am Sterbebett, das man aus anderer Überlieferung kennt, »ist zur rührenden Familienszene geworden«<sup>87</sup>. Die Ereignisse sind auf wenige eingängige Elemente reduziert und, begleitet von dem klagenden Refrain *Ou wy, ou wy, solaes*, in die Sänglichkeit überführt.

Während hier also ein Sterbelied vorliegt, das in Form und Inhalt über den höfischen Zirkel hinaus eine größere Allgemeinheit angesprochen haben dürfte, zielen die ›höfischen‹ Totenklagen auf einen mit literarischen Traditionen mehr oder weniger vertrauten Kreis. Olivier de la Marche, seit 1477 grand maître d'hôtel am burgundischen Hof, seit 1481 kommissarischer Vertreter Erzherzog Maximilians in der Ständeversammlung von Hennegau, gehörte zum engeren

84 Eine der zahlreichen Spiegelungen im Kontext einer ›Rhetorik der Trauer‹ findet sich z. B. in Jean Lemaire de Belges, *Les Epîtres de l'Amant Vert*, hrsg. Jean Frappier, TLF 19, Lille u. Genf 1948, Nr. II, V. 159–162: *Et ce hobin malheureux et maudit/ Est le dolent, par lequel on perdit/ Jadis, hélas! trop tost ta noble mere./ Dame Marie, amyë non amere*.

85 Im Anhang, Nr. 2; *Antwerpener Liederbuch vom Jahre 1544*, hrsg. [August Heinrich] Hoffmann von Fallersleben, *Horae belgicae* 11, Hannover 1855, S. 191 f.; Johannes Koepp, *Untersuchungen über das Antwerpener Liederbuch vom Jahre 1544*, Antwerpen 1929, S. 157–159.

86 Im Anhang, Nr. 3; Cheltenham, Bibl. Phillipica, Cod. Phill. 6781, fol. 26<sup>r/v</sup> (Handschrift nach 1525); Robert Priebisch, *Deutsche Handschriften in England*, Erlangen 1896, Bd. I, S. 231 f.

87 Priebisch (Anm. 86), S. 232.



Kreis um Maximilian und Maria.<sup>88</sup> In zwei Texten hat er die Erinnerung an die Verstorbene bewahrt.<sup>89</sup> Der über den französischen Raum hinaus erfolgreiche ›Chevalier délibéré‹ (abgeschlossen im April 1483) gedenkt nicht nur Marias, sondern auch der beiden anderen Toten, in deren Dienst La Marche stand, Philipps des Guten und Karls des Kühnen. Im Rahmen einer allegorischen Reise, die den unaufhaltsamen Weg ins Alter abbildet (u. a. in Holzschnitten, die nach La Marches präzisen Anweisungen geschnitten sind; Abb. IV), erlebt der Autor mit, wie Accident die *noble dame* Maria, die gekommen ist, den Tod ihres Vaters zu rächen, mit einem *get de fieures* niederstreckt (fol. e iij<sup>r</sup>; S. 53). Der Autor, der selbst daraufhin gegen Accident oder Debile antreten will, wird vom Kampf-richter Atropos zurückgepiffen. Von Fresche Memoire wieder auf seinen Weg zurückgebracht, bleibt ihm nur die Einsicht in die allgemeine Vergänglichkeit und in die Notwendigkeit, dem eigenen Tod gefaßt und bußfertig zu begegnen. Die Schlußstrophe schreibt dabei in einer für die *rhétoriqueurs* charakteristischen Weise das Ich des Autors in die poetische Textur selbst ein. Der eigene Name, identifiziert mit dem durchlaufenen gedanklichen Weg, macht den Autor selbst zur Figur des Prozesses, der bei Gott seinen Zielpunkt findet, zum Paradigma des Jedermannes, als der sich der beherzte/räsonnierende Ritter (*chevalier délibéré*) nun ausweist.<sup>90</sup>

In seiner ›Complainte‹ (392 Verse in achtzeiligen Strophen; zwei Handschriften) wiederum hebt Olivier de la Marche wie Amé de Montgesois, dem er überhaupt in manchem verpflichtet scheint, seine Augenzeugenschaft hervor und läßt in der ersten Hälfte des Textes Klagevariationen freien Lauf, die fast alle aus der Tradition bekannten Motive aufnehmen.<sup>91</sup> Der Tod Marias wird begriffen als eines der *grans merveilles de ce monde* (V. 1), als Ungeheuerlichkeit, die den Autor in tiefste Verzweiflung stürzt. Auch hier ist es wieder der Tod, *decevant ennemye* (V. 102), der aus Bosheit, aus diabolischem Antrieb (*pour le monde troubler*; V. 6), das vollkommenste Wesen raubt, das Gott oder die Natur je hervorbrachten (*Que Dieu fit oncques ne Nature*; V. 8). Die folgenden 18 Strophen

88 Henri Stein, *Olivier de la Marche, historien, poète, et diplomate bourguignon*, Brüssel u. Paris 1888; ders., *Nouveaux documents sur Olivier de la Marche et sa famille*, Mémoires de l'Académie Royale de Belgique, Classe des Lettres 2, 9, 1, Brüssel 1922. Unter den im Testament genannten Zeugen erscheint La Marche allerdings nicht.

89 In den *Mémoires d'Olivier de la Marche* (Anm. 16), Bd. III, S. 316, findet sich nur eine knappe Notiz.

90 *Le Chevalier délibéré* by Olivier de la Marche. *The Illustrations of the edition of Schiedam reproduced, with a preface [...] and a reprint of the text*, hrsg. F. Lippmann, Illustrated monographs 5, London 1898, S. 65: *En la marche de ma pensee/ Et ou pays dauise toy/ Est ceste queste commencee/ Dieu doit quelle soit acheuee/ Au prouffit de tous et de moy/ Ce liure iay nomme de soy/ Pour estre de tiltre par/ Le cheualier delibere*.

91 Olivier de la Marche, *Complainte sur la mort de madame Marie de Bourgogne*, in: *Recueil de chansons, poèmes et pièces en vers français relatifs aux Pays-bas*, hrsg. Société des Bibliophiles de Belgique, Société des Bibliophiles de Belgique 12, Brüssel 1878, Bd. III, S. 25–38; V. 12 f.: *J'ay veu devant mes yeulx morir/ Du grant monde le parement*; V. 63 f.: *Sa fin a monstre, je le viz./ Que l'ame soit en paradis*; V. 261: *Morir devant moy*. Bezüglich der Nähe zwischen den Texten von Olivier und Amé vgl. man u. a. die Gegenüberstellung von *Opposita* (Olivier, V. 169–173; Amé, V. 121–130).

cōmēt accidēt pbatit la duchesse d'austrice et elle vāmeue lacteur se vout pñter  
pour faire son deuoir et cōmēt atropos lēuopāptremāb par respit son herault



Abb. IV: Allegorie auf den Tod Marias von Burgund (Holzschnitt):  
Olivier de la Marche, «Le chevalier délibéré» [Gouda: Gottfried van Os, um 1486]  
(nach Le Chevalier délibéré by Olivier de la Marche. The Illustrations of the edition  
of Schiedam reproduced, with a preface [...] and a reprint of the text, hrsg. F. Lippmann,  
Illustrated monographs 5, London 1898, S. 52).

wenden sich an die Mitglieder der Familie, an die verschiedenen ›Nationalitäten‹, an alle nur denkbaren sozialen Schichten und Berufe, wobei auch hier die Klage über den Verlust zugleich als *laudatio* der Verstorbenen fungiert. Erst als La Marche mit seiner Liste am Rande der Gesellschaft angekommen ist (*Chasseurs voleurs, gens de desduyt*; V.161), lenkt er wieder zum eigenen fast körperlich empfundenen Schmerz zurück:

Je devins vain & failly pour  
 Et si très foible en tous endroiz,  
 Qu'il me sambloit qu'on m'eust escoux  
 Et froissié de terribles coups,  
 Sans avoir puissance ne voix;  
 Ainsi me trouvay celle fois  
 En une langueur non pareille  
 Et cheuz en une dorme-veille.  
 Là me sembloit que j'entendoye  
 Deux de mes amis rihoter,  
 Ces deux oncques veu je n'avoye  
 Et touteffoiz je les sentoye  
 Et si ne les peulx regarder;  
 L'un fut mon œil qui volt plorer,  
 Et l'autre fut, pour au voir dire,  
 L'âme qui ne vouloit que rire.

(V. 193–208)

Wie bei Michault soll also die emotionale Krise des Ichs in einem allegorischen Szenario anschaulich und zugleich gelöst werden. Traten dort La Mort und Vertu auf, so sind es nun L'œil und L'âme: das Auge, das nicht glauben will, was es sieht, die Seele, die das Gesehene auf einen höheren Sinn hin transparent macht und tröstet. Indem er nicht mehr Abstrakta, sondern ›Existentialia‹ diskutieren läßt, ersetzt La Marche das problematische Verhältnis von Hören und Begreifen durch dasjenige von Sehen und Begreifen. Er nimmt Michaults Dialogform auf, problematisiert aber deren Konfliktlösung. Der Riß zwischen Wahrnehmung und Einsicht zieht sich nun durch das reflektierende Ich selbst, wobei die Gesprächspartner in ihrem Auseinandertreten gleichzeitig die erst in der leib-seelischen Einheit realisierbare Identität des Subjekts deutlich machen: Die Seele ermöglicht – nach traditioneller Erkenntnistheorie – die Wahrnehmung und verarbeitet zugleich das Wahrgenommene.<sup>92</sup> Dementsprechend hält La Marche auch den Realitätscharakter des *en une dorme-veille* empfundenen Streitgesprächs, das die ganze zweite Hälfte des Textes einnimmt, in der Schwebe (*me sembloit*; V. 195 u. 201), umgeht, darauf insistierend, die beiden Kontrahenten selbst nicht gesehen, sondern nur gehört zu haben, die oft problematische, trügerische Visualität allegorischer Szenarien.

Der Dialog beginnt traditionell: Die Klage des Auges (*O âme sans bonté*; V.214) wird – nach dem gängigen Modell der mittelalterlichen *altercatio* – von der Seele

<sup>92</sup> David Lindberg, *Auge und Licht im Mittelalter. Die Entwicklung der Optik von Alkindi bis Kepler* [am. 1976], Frankfurt/M. 1987.

mit der Aufforderung gekontert, den Sachverhalt klar darzulegen. Die im weiteren von der (natürlich überlegen auftretenden) Seele gebotenen Argumente sind auch hier entscheidend gespeist vom Gedanken des Ruhms und himmlischer Seligkeit. Wo das Auge vor allem die Leiden der Sterbenden wahrnimmt, sieht die Seele in der Art und Weise, wie Maria den neunstündigen Todeskampf (V. 266) ertrug, den Beweis für ein gutes Ende: *Je riz quant m'en a souvenu, / Car le signe de la mort telle / Monstre qu'elle a bonne querelle* (V. 270–272). Die Schilderung des Sterbemoments, die das Auge selbst gibt, liegt dann schon fast auf der von der Seele vorgezeichneten Linie.<sup>93</sup> Doch das Ende des Gesprächs lenkt in neue Bahnen. Auf die Klage über die Unersetzbarkeit der Verstorbenen für ihre Umgebung, ihre Kinder, ihr Land, ihre Untertanen, reagiert die Seele zunächst in geläufiger Weise mit dem Prinzip des göttlichen Weltlaufs. Doch läßt sie sich schließlich, indem sie den *noble père* (Maximilian) erwähnt, der die Verantwortung für den noch minderjährigen Erben Philipp übernehmen werde, doch noch auf die Diskussionsebene des Kontrahenten ein. Dessen Zweifel angesichts der Kontinuität der Herrschaft lösen sich in ihrer Schlußrede nicht restlos in traditionellem Gottvertrauen auf: *Soyons loyaux sans varier; / Le filz & le pere honnorer / Devons tous d'une égale marche, / Autre conseil ne scet La Marche* (V. 381–384).

Der dem Trost gewidmete Dialog mündet damit in einen politischen Appell zur Loyalität gegenüber dem minderjährigen Thronfolger Philipp und dem zum Vormund bestimmten Maximilian, die beide als *filz* und *pere* nicht ganz zufällig ohne Namen, aber im Anklang an die Personen der göttlichen Trinität genannt sind.<sup>94</sup> Maria hatte, dem Testament und den Chronikberichten zufolge, eben diese Loyalität ihren Vertrauten und den Rittern des Ordens vom Goldenen Vlies ans Herz gelegt. Daß der Autor hier in der Rede der Seele, in der Rolle des rational Argumentierenden, die Aussagen mit seiner Signatur versieht, unterstreicht deren Bedeutung. Es zeigt zugleich, daß der konsolatorische Prozeß, der im Streitgespräch zwischen Auge und Seele zum Ausdruck kam, nicht aus sich selbst heraus zu einer Lösung gelangt, sondern nur die Voraussetzung schafft, zu den Erfordernissen des Tages, den Problemen von Gegenwart und Zukunft zurückzukehren. So verlieren die von La Marche im Laufe der Klage und des Dialogs verwendeten Trostargumente zwar nicht ihre Geltung, aber ihre Wirkungskraft: Für den Autor, der sich *Tant a souffert La Marche* als Devise erkor,<sup>95</sup> ist das Erwachen nach dem Verschwinden der Figuren nicht wie bei Michault ein befreites. Die Verstimmung dauert zunächst fort, und erst das Schreiben selbst – auch dies ein geläufiger Topos – erscheint als Rettungsanker, als therapeutisches Mittel (*Si ne me peulz oncques tenir, / Continuant mon deplaisir, / D'escripre*

93 Olivier de la Marche, *Complainte* (Anm. 91), V. 289–293: *Quand je luy viz prendre la croiz / Entre ses deux bras & porter / Et baisier des fois plus de trois, / Clorre les yeulx, ouvrir les dois, / Et la chandeille habandonner / [...]*

94 Vgl. Molinet, *L'arbre de Bourgogne sus la mort du duc Charles, Faictz et dictz* (Anm. 97), Bd. I, S. 232–250, hier: S. 249: *Le filz, le pere et le grand pere / Sont ainsy que la trinité* (7, 33 f.).

95 Vgl. Huizinga (Anm. 1), S. 40; die Devise auch auf der Schlußseite des *Chevalier délibéré* (Anm. 90).

*ceste fantaisie*; V. 387–389). Wenn in den Schlußworten der sich an die Leser wendende Autor (*l'acteur*) das zum Lesen »freigibt«, das zu vernehmen er anfangs Zuhörer herbeigerufen hatte, wird der Ablauf der Klage zugleich durchsichtig für deren Verschriftlichung, wobei diese wiederum, wie La Marche hervorhebt, von den Spuren der Trauer gezeichnet ist.<sup>96</sup> Der Text fungiert hier als Abbild, materielle Verkörperung und Wiederholung der Emotion.

Die gleiche Richtung, aber einen anderen Weg schlägt die Totenklage von Jean Molinet ein (496 Verse in achtzeiligen Strophen; drei Handschriften).<sup>97</sup> Molinet, der burgundische Hofchronist, gehörte ebenfalls nicht zu den Außenstehenden und von dem Todesfall nur am Rande Betroffenen. Doch nimmt er, anders als La Marche, nicht seine Anwesenheit zum Ausgangspunkt des Textes, sondern zeigt sich eingangs – nach einem antikisierenden Prolog, der die den Frühling bringenden Winde und die die Klage unterstützenden Flüsse der Unterwelt kontrastiert – auf dem Weg nach Brügge (verschlüsselt genannt: *Son nom estoit bruiant, gent et non ville*; V. 28; direkte Nennung der Stadt erst in der Druckausgabe von 1531). Das erste Drittel der »Complainte« beschreibt die Herbergssuche und läßt dabei die erwähnten *hostels* sukzessive transparent werden für eine imaginäre Folge hochgestellter Persönlichkeiten der Zeit, unter ihnen tatsächliche oder erwünschte Gönner Molinets.<sup>98</sup> Die Reihe gipfelt im *Escut de Bourgogne* (geführt von Philipp und seinem Sohn, Karl) und im *Ostel d'Austrisse* (geführt von einem jungen vorbildhaften Paar = Maria und Maximilian). Die doppelte, räumliche wie biographische Bewegung, ist damit an ihrem Zielpunkt angekommen, muß aber zugleich, da eben dieser Zielpunkt sich aufgelöst hat, eine neue Bestimmung finden. Dame Noblesse nimmt an dieser Stelle als Sprecherin für die weiteren die Totenbahre umstehenden Tugenden (*hostellains*) das Wort und artikuliert in klingenden Wort- und Reimspielen, sprachgewaltig, aber inhaltlich, mit ihrer Anrede der verschiedenen Personen, der Nationalitäten und Stände eher traditionell, die eigentliche Totenklage, die auch hier in heilsgeschichtlicher Perspektive schließt: *Prions pour elle en temple et en chapelle, / Que Dieu l'appelle en gloire pardurable: / N'est riens de ferme au monde peu durable* (V. 390–392).

An diesem Punkt, an dem alles gesagt scheint, wechselt Molinet plötzlich das Register. Eine klare weibliche Stimme ist zu vernehmen, die lateinisch spricht und offenbar aus dem Nirgendwo kommt: *Cur tantas, procures, lacrimas effundere nostis! / Parcite nunc oculis, vos miseri, miseris; / Quisquis me cernit fatorum turbine versam, / Casum pro certo noscat habere parem* (V. 401–404). Nur Maximilian (*l'hoste*) versteht, nur er weiß, daß die Worte von der Verstor-

96 Olivier de la Marche, *Complainte* (Anm. 91), V. 9–11: *Vueillez à mon pappier courir, / Vous tous de sain entendement, / Venez mes complainctes oyr*; V. 390–392: *Se aucun a de la lire envye, / Si excuse ma defaillance: / Où est grant dueil, là fault science*.

97 *Complainte sur la mort madame d'Ostrisse, Les faictz et dictz de Jean Molinet*, hrsg. Noël Dupire, SATF 80, Paris 1937, Bd. I, S. 162–180, u. Paris 1939, Bd. III, S. 954–961 (Erläuterung); zum Text kurz Martineau-Génieys (Anm. 9), S. 357–361.

98 Zur historischen Authentizität der Angaben Noël Dupire, *Jean Molinet. La vie – les œuvres*, Paris 1933, S. 9–12.

benen selbst kommen, nur er kann antworten. Es entspinnt sich ein Dialog zwischen der *vox ducissa* und dem *dux*, der alles Leid, das eigene, das der Kinder und das des Volkes, zur Sprache bringt. Die körperlose Stimme tröstet – mit praktischen Ratschlägen (Maximilian solle seinen Kindern *pater* und *mater* gleichermaßen sein; V. 419 f.), aber auch mit jenen Argumenten, die in den Totenklagen geläufig sind: *Nostra salus in eo est qui vult salvare redemptos: / In genitis hominum nulla beata salus* (V. 433 f.). Die Reden verfehlen schließlich ihre Wirkung auf Maximilian nicht, und als die Stimme verstummt, ist die Verzweiflung immerhin gemildert, der Schmerz besänftigt: *de son coeur desbuissonna / Plus grand dueul qu'on ne sçaroit dire: / Beau parler apaise grant ire* (V. 454–456).

So wie Michault Tod und Tugend, La Marche Auge und Seele miteinander streiten ließ, so sucht auch Molinet den Dialog, der den Trost ermöglicht. Doch der Dialog setzt nun keine Personifikationen in Szene, sondern den ›Geist‹ der Verstorbenen selbst. Momenthaft schafft er eine die Grenzen des Normalen überschreitende Präsenz, belebt er das bereits verstummte Du wieder, ermöglicht er denjenigen eine letzte Begegnung, an deren Beziehung die Größe des Schmerzes und das Gewicht der Trennung auch ansonsten immer wieder bemessen wurden (*A cœur vaillant il n'est riens impossible*; V. 400). Die Szene ist zugleich öffentlich und von höchster Privatheit: Die bei der Toten Wachenden vernehmen zwar die Stimme und begreifen das Wunderbare der Erscheinung, doch die Inhalte der Konversation, die noch einmal das Wesen eines gemeinsamen Glücks beschwört, bleiben ihnen vorenthalten, bleiben in der absoluten Intimität. Der individuelle Trost, in den die augenblickshafte Gemeinsamkeit mündet, bildet damit bei Molinet Ergänzung und Erfüllung der zuvor von Dame Noblesse ausgebreiteten Trostgründe. Er basiert auf der intensiven und zugleich eingeschränkten Gegenwärtigkeit des Dialoges, wohingegen die später mit Trithemius in Verbindung gebrachte Anekdote, die ebenfalls die Verstorbene wieder erscheinen läßt, eine greifbar-ungreifbare Körperlichkeit abbilden wird, die den Schmerz in der einseitig visuellen, quasi voyeuristischen Begegnung steigert, ohne ihn in einer wie auch immer punktuellen Gemeinsamkeit zu lindern.

Nach dem Ende des Dialogs erneuert der Autor die schon von Noblesse artikulierten Bitte um das Seelenheil der Verstorbenen, verspinnt dabei aber auf subtile Weise den Namen Marias in ein Netz von (Teil-)Homophonien und figurae etymologicae, das schon bei einer einige Jahre älteren laudatio auf die Herzogin von Burgund begegnet:<sup>99</sup>

99 *Le chappellet des dames*, in: *Faictz et dictz* (Anm. 97), Bd. I, S. 100–126, hier: S. 126: *En disant Ave Maria, / D'une volenté non marrie, / A celle qui bon mary a, / Imaige a la vierge Marie, / Mon bel chappellet se marie; / Tres noble et bonne Marie ay je; / N'y a jusques en Samarie / De fleurs aussy beau mariage* (13,1–8); vgl. auch *Complainte* (Anm. 97), V. 230–232 (Rede von Noblesse): [der Tod] *Par son brassin, son bransle et son bras fin / A mis a fin la ducesse Marie: / N'est marie que mort ne desmarie*; eine mit dem Namen Maria im Akrostichon spielende *Oroison a Maria* in: *Faictz et dictz* (Anm. 97), Bd. II, S. 455 f.



Puisqu'il fault que mort desmarie  
 Marie qui bon mary a.  
 Prions a la Vierge Marie  
 Que a son enfant la remarie  
 Qui oncques ne se maria;  
 Se disons Ave Maria  
 Pour la belle Marionnette:  
 Dieu sera bon mary honneste.  
 (V. 465–472)

Der scheinbar spielerische Bezug zwischen Marie/Maria, der Gottesmutter und dem Komplex bräutlicher Verbindung zielt teilweise offensichtlich, teilweise assoziativ auf eine Glorifizierung oder gar Sanctifizierung der Verstorbenen. Die Bindung Marias an Maximilian soll in eine Bindung höherer Art überführt werden. Maria als Braut Christi wird zu einer figura Mariae erhoben, wird mit der Aura der Gottesmutter umgeben: Das von der (poetischen) Gemeinschaft zu sprechende Ave Maria kann sich auf die verstorbene Fürstin als Objekt und Subjekt der Hilfe gleichermaßen beziehen. Abbild der Gottesmutter (*belle Marionnette*), wird diese zur auch religiös vorbildhaften Gestalt für die Gemeinschaft. Der radikale Nominalismus Molinets gilt nicht nur dem Seelenheil der Verstorbenen, sondern schreibt Maria (über die Gottesmutter Maria) in ein Heilsystem ein, dessen Funktion letztendlich auch auf den überlebenden Ehemann, den ebenfalls homophonen *mary* ausgerichtet ist.

Molinet geht somit über die traditionelle *laudatio* und *commendatio* hinaus, indem er die Verstorbene in ihrer Heilswirkung weiterleben läßt und zugleich die poetische Sprache als Spannungsfeld von Klang- und Schriftform in die Nähe des religiösen Rituals bringt. Er betreibt nicht nur die in der ›Complainte‹ generell übliche schrittweise ›Selbstaufhebung‹ der Klage, sondern entwirft ein ›Jenseits‹ des Schmerzes, in dem dieser als eine Art des Erfahrungsgewinns den Lebenden zugutekommt. Spätere Texte werden hier noch expliziter werden. Die von Molinets Schüler Jean Lemaire de Belges verfaßte Klage auf den Tod Philipps des Schönen (1505) ist in ihrem Hauptteil Huldigung der Lebenden, nämlich der Witwe Margarete von Österreich, der Tochter von Maria und Maximilian.<sup>100</sup> Der Tod des Fürsten erscheint als Komplott zwischen Atropos/Mort und Infortune: Der Anschlag gelingt, doch die angestrebte Reaktionskette Tod-Verzweiflung bleibt aufs Ganze gesehen aus, Margarete überwindet mit Hilfe der beiden Töchter Vertus, Prudence und Fortitude, die schwere Trauer und findet ihre Fassung wieder – eine Form der Bewältigung des Todes, die Infortune schließlich selbst zur Verzweiflung und

100 *La Couronne Margaritique, Œuvres de Jean Lemaire de Belges*, hrsg. [August] J[ean] Stecher, Löwen 1891, Bd. IV, S. 10–167; Text auch in Ernst Münch, *Margarethe von Österreich. Oberstatthalterin der Niederlande. Biographie und Nachlass. 1. Theil*, Leipzig und Stuttgart 1833, S. 141–272; zum Text Pierre Jodogne, *Jean Lemaire de Belges, écrivain franco-bourguignon*, Brüssel 1972, bes. S. 216–219; Ulrike Bergweiler, *Die Allegorie im Werk von Jean Lemaire de Belges*, Kölner romanistische Arbeiten NF 47, Genf 1976, S. 166–185; Martineau-Génieys (Anm. 9), S. 396–413.

in die Hölle treibt.<sup>101</sup> Der Tod, dramatisch inszeniert, bleibt hier ein ästhetischer, einer, der ein glanzvolles Diesseits abschneidet, aber nicht negiert (der Leichnam bleibt auch im Tode schön). Er wird zur Möglichkeit, den Primat des Irdischen von dessen Gegenpol her umso deutlicher herauszustellen – wie der Mond nach einer Verfinsterung in umso hellerem Licht erstrahlt.<sup>102</sup> Er repräsentiert – in seiner nicht nur zeichenhaften Präsenz – das ganz Andere, eine Figur scheinbar mythischer, letztendlich aber doch artifizieller Dimension, die ihre ›Wildheit‹ nur im Hinblick auf eine schließliche ›Zähmung‹ entwickeln kann.<sup>103</sup> Damit wird aber auch hinter den komplexen Bewegungen der Oberfläche, hinter den allegorischen oder konkreten Verlaufsformen von Klage, Trauer und Trost eine nicht weniger komplexe Dialektik von Furcht und Hoffnung angesichts des Todes sichtbar. Denn der Versuch, Tod in gesteigertes Leben zu überführen, setzt seinerseits eine neue Fremdheitserfahrung voraus, die sich mit dem Modell der christlichen ›Intermediatisierung‹ der (vom ›mors‹ abgeleiteten) mors nicht mehr bescheidet.<sup>104</sup>

#### IV.

Deutlich sollte bis hierher geworden sein, daß die literarische Eigentümlichkeit der behandelten Totenklagen im Spannungsfeld von Typus und Ereignis sich einer primär mentalitätsgeschichtlich-seriellen Perspektive ebenso widersetzt wie einer ereignisgeschichtlich-individuellen. Die Texte, die um den Tod Isabelas von Bourbon oder Marias von Burgund kreisen, haben zwar nicht zuletzt pragmatischen Charakter. Erwachsen aus konkreten Situationen, suchen sie den Moment der individuellen und gemeinschaftlichen Selbstvergewisserung poetisch zu fassen, den Augenblick der Unsicherheit zu fixieren wie zu überwinden. Sie beziehen sich auf einen Tod, dessen ›Inszeniertheit‹ im Rahmen

101 *Couronne margaritique* (Anm. 100), S. 44: [Infortune] *se plonge dedans la riuere prochaine et parfonde, dont il fait bouillonner et troubler les cleres vndes. Et de là print son chemin aux enfers, sa compaigne Atropos estant desia partie dillec, pour alles chercher mesauenture.*

102 Ebd., S. 43: [Margarete] *chassa promptement la plus grande partie des tenebres qui tenoient son coeur triste et nebuleux; puis esclarcit sa face, au mieux quelle peut et luy donna serenité [...] et petit a petit se monstra telle aux regardans comme fait la Lune celeste, laquelle après auoir souffert une tenebreuse eclipsation de tout son corps, repare entremy les nues errans, sa beauté specieuse, et rassemble ses rays argentins pour en enrichir la nuict taciturne.*

103 Ebd., S. 26 f.: Infortune verwandelt sich in eine alte Frau (*la simple et bonne femme de village*), die den Weg von Philipp kreuzt und ihm kaltes Quellwasser zu trinken anbietet. Atropos bringt ihm dann, auf ein Zeichen von Infortune hin, mit seinem türkischen Bogen die entscheidende Verwundung bei.

104 Diese bedürfte selbst eingehender Überlegung. Eine Auseinandersetzung mit Ariès' (Anm. 67) vereinfachtem Modell des Übergangs vom ›gezähmten‹ zum ›verwildernden‹ Tod wird in verschiedenen Beiträgen des Sammelbandes von Borst (Anm. 2) geführt.



höfischer Wirklichkeitsgestaltung – nach allem, was man aus historischen Zeugnissen weiß – kaum zweifelhaft ist, und finden nicht zufällig einen besonderen Entfaltungsraum in jener burgundisch-niederländischen Hofkultur, die eine Ritualisierung des Alltags betrieb, bei der Spiel, soziale Inszenierung und höfische Etikette ineinandergreifen. Doch geht es ihnen nicht nur darum, die lebensweltlichen Rituale abzubilden, die, nach Öffentlichkeitsformen komplex unterschieden, zur Herstellung von memoria in der Organisation des Sterbens, des Begräbnisses und der Trauer wirksam wurden. Sie visieren vielmehr einen spezifischen Prozeß an, in dem sich Rituale mittels der Sprache konstituieren und dank ihr zugleich der reinen Instrumentalisierung für Gemeinschaftshandeln entziehen. Gemeinsam ist den Texten der ›rhétoriciens‹ die Suche nach der Authentizität eines Ereignisses oder der es spiegelnden Emotionen, das Ausloten des Spannungsfeldes zwischen der Norm des Faktischen und dem Freiraum der Imagination, letztlich das Streben nach der literarischen Erzeugung von Präsenz. Universale Modelle des Trostes und der Bewältigung werden dabei in jeweils neuer Variation in unterschiedlichen Kontexten erprobt – mit dem Ergebnis einer Radikalisierung literarischer Immanenz, die die Spannung zwischen Präsenz und Absenz des Autors (beim Ereignis), womöglich in einem Gestus der Überbietung, zur Diskussion um die Imaginationskraft und den Wirklichkeitseffekt der poetischen Schrift nutzt.<sup>105</sup>

Die Inszenierung des Sterbens – die bei Amé und Michault in der Einblendung der letzten Momente Isabellas greifbar war – tritt bei La Marche wie bei Molinet zurück und mit ihr auch das Modell der *ars bene moriendi*. Nicht mehr der Tod wird inszeniert, sondern der Prozeß von Klage und Trost, der Spielraum zwischen Auskosten und Aufheben der Trauer. Mit der zunehmend konkreteren Subjektivität der Texte geht die Reflexion von deren Bedingungen einher. Die Klagen gewinnen an ›Fragilität‹, indem die ihnen eigene Notwendigkeit, zur Lebensrealität zurückzulenken, bewußt wird, zugleich an ›Autonomie‹, indem der poetische Prozeß im konsolatorischen mit aufscheint. Die Aufhebung der Klage, damit auch des Textanlasses, wird zum Spannungsmoment der Textentfaltung; zugleich sind Trost und Huldigung an die Zeichenhaftigkeit der Sprache zurückgebunden. Das war in Molinets ›Complainte‹ schon an den *figurae etymologicae* zu beobachten, die sich um den Namen Maria ranken und die zu einer Aufladung des literarischen Textes mit Theolegoumena führen, welche im Extremfall die Umwertung/Entladung heilsgeschichtlicher Kerninhalte zur Folge haben kann. Erprobt wird damit, gerade angesichts der – im toten Körper manifesten – Eindeutigkeit einer Situation, die Freisetzung poetischer Sprache aus eindeutigen Relationen von Signifikanten und Signifikaten, die sich eben dort als Setzung gibt, wo sie scheinbar nur Abbildung zu sein hat. So bildet beispielsweise das lautliche und graphische Spiel der Worte in der Rede von Noblesse

105 Der Überbietungscharakter dürfte bei Michaults *Complainte*, die wohl diejenige Amés voraussetzt, evident sein; generell zur Autoreferentialität der Texte der *rhétoriciens* vgl. die in Anm. 10 genannten Arbeiten und auch Cynthia J. Brown, »The rise of literary consciousness in late medieval France: Jean Lemaire de Belges and the Rhétoriqueur tradition«, *Journal of Medieval and Renaissance Studies* 13 (1983), S. 51–74.

einerseits ab, wie diejenigen, die der Tod gleichmachen wird, auch in der Sprache nur mehr minimale Unterscheidungsmerkmale aufweisen;<sup>106</sup> und es entwickelt andererseits eine Eigendynamik (V. 361–376 zu den *povres gens*), die in rasende Bewegung, in gesteigertes Leben versetzt, was inhaltlich in Erstarung, in der Formalität des Klagegestus verhardt. Die letzten drei Strophen führen dann das Spiel um die Mehrdeutigkeit des Wortes/Namens auf poetologischer Ebene weiter (V. 481–496). In einer Geste des Understatements vergleicht Molinet das eigene dichterische Werk mit einem etwas schnell und nicht ganz sauber betriebenen Mahlvorgang und schließt mit der aus anderen Texten bekannten Pointe der ›homonymischen Signatur‹: *Chascun n'a pas son molinet* (V. 496).<sup>107</sup> Das im Namen konzentrierte metaphorische Feld ist transparent für das literarische Verfahren selbst, setzt den Vorgang des Worfelns und Mahlens zeichenhaft für die Umsetzung historischer Gegebenheiten in literarische Form und sichert zum anderen, daß eben diese Umsetzung nicht als Verwandlung von Lebendem in Totes (oder von Totem in Totes anderer Art) erscheint, sondern als Basis für ›Nahrung‹, der literarische Text als substantielles Element der Lebenswelt. Mit der miraculösen ›Realpräsenz‹, die bei Molinet die einfache Allegorisierung oder Dialogisierung des emotionalen Konfliktes ablöst, korrespondiert eine ›Realpräsenz‹ des Textes – Versuch, memoria als sprachlich-literarische sowohl zu verinnerlichen als auch zu verewigen, Geste der schreibenden, lebensweltlichen Vergegenwärtigung, die Jean Lemaire auf den Punkt gebracht hat: *ilz veulent que tu vive/ Inmortel homme, et que ton nom s'escripve/ En lettres d'or: en quoy faisant en prive/ Envie et Mort de leur sort inhumain*.<sup>108</sup>

Das Verhältnis von Ereignis und Literarisierung, von Tod und Text ist hier nicht mehr primär auf der Ebene der (wie auch immer verschobenen) Abbildung zu suchen. Die Totenklagen eines Michault oder Molinet suchen keine Repräsentation von Geschehenem, sondern – in der narrativen Prozessualität – die Möglichkeit der Erfahrungsbildung gerade an jener emotional besetzten Grenze, die die Gemeinschaft zur Neubestimmung nach dem Verlust ihres Zentrums zwingt. Der Tod ist damit nicht nur Ereignis, sondern auch experimentelle ›Figur‹, Prüfstein für die Bedingungen der Existenz, für den Umgang mit dem Diskontinuierlichen, das in neue Kontinuität zu überführen ist. Die Totenklagen

106 Molinet, *Complainte* (Anm. 97), V. 225–229: *La fiere mort qui les humains amasse,/ Thomas et Masse et Massette et Massin/ Et rend tous mas ceux qu'elle coutumasse/ A mis en masse ung fruict dont mieux j'amasse/ Que je tumasse, en musant d'ung cousin*; zur Stelle auch Martineau-Génieys (Anm. 9), S. 358 f., die von den Worten als »acteurs en mouvement« spricht.

107 Vgl. zu verschiedenen Typen von Namens-, Wort- und Buchstabenspielen Jean R. Scheidegger, »La lettre du nom. L'anthroponymie de Jean Molinet«, *Le Moyen Français* 8/9 (1981), S. 198–235, der für die vorliegende Stelle vor allem das »nomadenhafte« Dasein betont, das der Name, »dispersé, mutilé, châtré de sa majuscule«, führe – »dans le double mouvement de la dispersion du nom, qui marque la perte de l'identité et la quête de l'écriture à travers cette perte même« (S. 211 f.).

108 Jean Lemaire de Belges, *La plainte du désiré*, hrsg. D. Yabsley, Paris 1932, S. 88 f. (V. 418–421).

kreisen um die Relation von Präsenz und Absenz, um das Problem der Substitution, um die Lücke der Lebenswelt, die sie – als Texte – nicht schließen können. Sie verwenden metaphorische Diskurse in metonymischer Funktion und versuchen, jene Erfahrung abzubilden wie zu ermöglichen, die die Lücke in eine brüchige Totalität menschlicher Existenz integriert. Sie versuchen also, sich selbst dem Ritual anzuverwandeln, das sich in der Bewältigung der Lücke ausbildet, und in eben jener Anverwandlung nicht nur absentes Leben in der Erinnerung aufzuheben, sondern in einer Schrift, die Semantik im graphisch-phonetischen Wechselspiel verflüssigt und wieder verfestigt, »neues Leben« herzustellen. Sie zielen – noch über jenes »Enttöten« durch Erzählen/Sprechen hinaus, das den narrativ-instrumentellen Zyklus der zehn jungen Leute in Boccaccios »Decameron« prägt und dort schließlich in eine neue, bewußtere und durch die therapeutische Funktion der Sprache geförderte Lebensbejahung mündet<sup>109</sup> – auf die Eigenmacht der Sprache angesichts einer Grenze, die erst durch dieses Insistieren zu einer solchen wird. Fluchtpunkt der »Complaintes« (in ihrer subtilsten Form) ist in diesem Sinne der ebenso ersehnte wie unerreichbare Umschlag der Sprache in Geste, des Textes in den (verlorenen) Körper. Die bewußt eingesetzte Transparenz dieser »unmöglichen« Sehnsucht – nach einer Überschreitung der Grenze von Literatur und Leben, nach einer Kompensation des Verlorenen über die Materialität des Papiers oder der Stimme hinaus – könnte als eine der Grundfiguren literarischer »Modernität« begriffen werden.<sup>110</sup>

## Anhang

1. *Canchon du trespas de Madame de Charolloix yssue de l'ostel de Bourbon, au jour de son trespas espeuse de monseigneur de Charolloix* (Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. nouv. acq. fr. 1819, fol. 36<sup>r/v</sup>; gedr. in: *Chants historiques et populaires du temps de Charles VII et de Louis XI*, hrsg. [Adrien Jean Victor] Le Roux de Lincy, Paris 1857, S. 77–79.)

109 Vgl. Volker Klotz, »Erzählen als Enttöten. Vorläufige Notizen zu »zyklischem«, »instrumentalem« und »praktischem« Erzählen«, in: Eberhard Lämmert (Hrsg.), *Erzählforschung. Ein Symposium*, Germanistische Symposien-Berichtsbände 4, Stuttgart 1982, S. 319–334; Winfried Wehle, »Der Tod, das Leben und die Kunst. Boccaccios Decameron oder der Triumph der Sprache«, in: Borst (Anm. 2), S. 221–260.

110 Vgl. auch im Hinblick auf die Zirkulation sozialer Energie Stephen Greenblatt, *Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance* [am. 1988], Fischer Literaturwiss. 11001, Frankfurt/M. 1993, mit der Feststellung (S. 9), daß die Stimulationen der Literatur »in vollem Bewußtsein dessen unternommen [werden], daß das Leben, das sie darzustellen trachten, in ihnen nicht zugegen ist, sie also den Verlust des wirklichen Lebens, durch das sie allererst Macht erhielten, kunstvoll antizipieren und kompensieren müssen.« Außerdem Monika Schmitz-Emans, »Überleben im Text? Zu einem Grundmotiv literarischen Schreibens und einigen Formen seiner Reflexion im poetischen Medium«, *Colloquia Germanica* 26 (1993), S. 135–161.

- I. Qui voeult oyr piteux recors  
De madame de Charolloix  
A qui Dieu soit misericors:  
Prions pour elle à haulte voix  
Pour la meilleur en tous endroix  
Dont depuis cent ans fut parlé,  
Qui naguaires paia les droix  
De l'humaine mortalité.
- II. Tous, Bourguignons et Brabenchons,  
Flamens, Hennuyers et Piccars,  
Et poeuple de toutes fachons,  
Se complaignent de toutes pars:  
Seigneurs, escuiers et saudars,  
Chascun se demonstre esperdu  
Et sont de doleur tous espars,  
Car ilz ont largement perdu.
- III. C'est à droit s'on le pleure et plaint:  
Car on ne poeult meilleure avoir,  
Il est bien villain qui s'en faint  
Pour promesse ne pour avoir.  
Car tantost qu'elle poeult savoir  
Aulcuns par discorde fourfais,  
Sans chesser faisoit plain devoir  
De traittier l'accord et la paix.
- IV. L'eglise y a perdu foison,  
Et aussy ont les povres gens,  
Car en june, en oroison,  
Faisoit aumosnes de tous sens.  
Tout son volloir et tout son sens  
Estoit à Dieu ardant que fu  
Le croy que puis des ans V cens,  
Au pays meilleure ne fu.
- V. Helas! Quant la dame perchut  
Approchier l'eure à son trespas,  
Le regretter où elle en chut  
Fut sans mesure et sans compas  
Pour son mary qui n'y fut pas,  
Qu'elle avoit amé de coeur bon!  
Et sy regrettoit pas a pas  
Tout son lignage de Bourbon.
- VI. Sa noble mere regrettoit,  
Et ses freres chascun par soy;  
A Ihesus les recomandoit  
Et tout son lignage en arroy:  
A Dieu, ma fille, avise toy  
A servir Dieu devottement  
Et de vivre en sy bon castoy  
Qu'il t'en soit mieulx au finement.

2. *Van vrou Marie van Bourgoengien (Een schoon liedekens*, Antwerpen 1544, Nr. 126; gedr. in: *Antwerpener Liederbuch vom Jahre 1544*, hrsg. [August Heinrich] Hoffmann von Fallersleben, *Horae belgicae* 11, Hannover 1855, S. 191 f.)

- I. O Felle fortuyne wat hebby gewracht.  
Wat hebt ghi nv bedreuen  
Aen een lansvrou van grooter macht  
Te Brugghe liet si haer leuen  
Cranck auontuer schent menighen man  
Goods gracie wil haer bistaen nochtan  
God wil haer zijn rijcke gheuen.
- II. Och edel prince Maximiliaen  
mijn man mijn edel heere  
Hier moet een scheiden zijn ghedaen  
mijn herte doet mi seere  
Ende mijnen natuere wort mi so cranck  
O god almachtich lof ende danck  
Van deser werelt ick mi nu keere.
- III. Oorlof van Ghelre neue reyn  
Oorlof mijn heeren alte samen  
Eylaces het moet gescheiden zijn  
God behoede v allen van blamen  
Adieu Philips van Rauensteyn  
Adieu van Beueren neue reyn  
Ende Simpol hooch van namen.
- IV. Oorlof mijn lieue nichte soet  
Van Ghelre hertoginne  
Oorlof mijn reyn Keyserlijck bloet  
Dien ic so seer beminne  
Tscheyden van v doet mi so wee  
Ghi en siet mi leuende nemmermeer  
Oorlof alle mijn ghesinne.
- V. Adieu Margrite edel bloeme reyn  
Mijn lieffte dochter bidt voor mi  
Mijn herte is in grooten weyn  
Eylaes die doot is mi so bi  
Het moet doch eens ghestoruen zijn  
Adieu Philips lieue sone mijn  
Jck scheyde noch veel te vroeck van dijn.
- VI. Adieu mijn vrienden altemale  
Ghi hebt mi redelijc wel ghedient  
Nv bidde ick v met corter tale  
Weest doch mijn kinderkens vrient  
Ende mijnen man wilt doen bistant  
Ende zijt eendrachtich in v lant  
Jc hope het wert v noch wel versien.

- VII. Oorlof lieue man mijn heere  
 God verleene v paeys ende vrede.  
 Jck ben so moede ick en mach niet meere.  
 Die doot beroert mi alle mijn lede  
 Adieu Brugghe schoon stede soet  
 God wil v nemen in zijn behoet  
 Daer toe elck lant ende stede.

3. *Dit lyedeken is van vrou Mari die keyser maxsimyan' wijf die daer sterf thantwerpen* (Cheltenham, Bibl. Phillippica, Cod. Phill. 6781, fol. 26<sup>r/v</sup>; gedr. in: Robert Priebisch, *Deutsche Handschriften in England*, Erlangen 1896, Bd. I., S. 231 f.)

- I. Och doot, doot, doet die niemant en spaert,  
 Wat hebby nu bedreuen  
 Aen een lantsvrou van also groter macht  
 Die thantwerpen liet haer leuen.  
     Ou wy, Ou wy, solaes,  
     End sy had also grote begheren  
     Al om te spreken al hoeren solaes,  
     Haer prins, haer man, haeren edel  
         lantsheeren.
- II. Des ander dach vrij edel bloet,  
 Nu leyt hij in franssoeusse lande;  
 Nu bidic maria, die waerde moder gods,  
 Dat sy hem bescermt voer viants handen.  
     Ou wy, ou wy, solaes [...]
- III. Och hadieu vader, hadieu moeder,  
 Ende ic moet varen in een ander lant,  
 Hadieu suster, hadieu broeder,  
 Die doot die is my also swaeren pant.  
     Hadieu, hadieu, solaes [...]
- IV. Nu isser een lantsvrouwe doot,  
 Vergonge die jonghe prinsesse,  
 Got help haer siel in aberhams scoet  
 Ende bescerme al voer der hellen.  
     Ou wy, ou wy, solaes [...]

